الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة :

ملامح التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

رواية "الرجل الذي يكتب على راحته " لـ "جيلالي خلاص"

-أنموذجًا -

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص : دراسات أدبية – أدب عربي حديث ومعاصر–

إعداد الطالبين:

- ✓ يوسف جندي
- ✓ محمد وشـن

إشراف الدكتورة : صليحة جلاب

السنة الجامعية :2021 م/2022م



((رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا))

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

إلهي الذي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلى بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلى بعفوك ولا تطيب الجنة إلا لك الحمد حتى ترضى ولك الحمد إذا رضيت ولك الحمد بعد برؤيتك الرضا .

الحمد لله الذي هداني هذا وما كنت لأهتدي .. الحمد لله الذي منحني القوة والصبر الحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه ..

نحمدالله الذي وفقنا ومنحنا القوة والشجاعة والصبر على تحمل أعباء هذا البحث نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الكثير إلى عائلتينا الكريمتين، ونتقدم كذلك بشكرنا الجزيل إلى أستاذتنا والمشرفة على بحثنا هذا "د. صليحة جلاب "الت ينكن لها كلا لتقدير والاحترام والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة. نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد جزاهم الله كل خير.

كما أتوجه بالشكر إلى الأصدقاء الذين كانوا لنا عونا في أصعب أوقاتنا جزاهم الله خيرا .

إهداء

الحمد لله على كل حال الموصوف بصفات العظمة والجلال، الأحد الصمد الكبير المتعال، وأشهد أن لا إلى الله وحده لا شريك له وأشهد أن محمد عبده ورسوله، قدوة العباد في النيات والأقوال والأفعال، صلى الله عليه وسلم .

إلى نور دربي التي صخرها الله لتكون عونا لي، إلى التي رافقتني في أولى خطواتي إلى الدراسة، وشاركتني جميع نجاحاتي بكل أطوارها، إلى التي غرست في روحي الأخلاق وبثت في مبادئي الصبر والوفاء، إلى من بوجودها أكتسب قوة ومحبة لا حدود لها إلى التي يعجز اللسان عن وصفها

أمي الغالية .

إلى الذي ساندني وكان دائما بجانبي إلى الذي راقب خطواتي وشجع نجاحاتي وقادني في حال ظلماتي إلى الذي عندما أغرق في بحر الهموم أرسو على شاطئ حنانه إلى الذي كابد الحياة بحلوها ومرها لأصل إلى ما أنا فيه اليوم، إلى من به أكبر وعليه أعتمد إلى شمعة حياتي ونور ظلماتي

أبي الغالي .

إلى أخوتي الذين كانوا بجانبي وكانوا سندا لي إلى من امتدت يداه إلى السماء داعيا بالتوفيق والسداد، إلى الذي كلمة منه تجمع قوتي أثناء انكساري وأتممت بها طريقي في نجاحي إلى الذي نصائحه دوائي وشفائي إلى الذي تعلمت منه فنون الحياة وسرنا سويا لنشق طريق الإبداع والنجاح

أخي حفظك الله لي .

إلى من أهدانى أول قلم إلى من صاغوا لنا علمهم حروفا و من فكرهم منارة تنير لنا الطريق إلى أساتذتنا الكرام .

أهدي ثمرة جهدي

يوسف جندي

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي أولا وقبل كل شيء إلى والدي العزيزين اللذين وفرا لي جميع الظروف المساعدة للوصول إلى هذا المستوى ولإنجاز هذا العمل.

كما أهدي عملي هذا إلى إخواني وأخواتي، وإلى كل الأصدقاء والزملاء والأحباب وإلى جميع من ساعدني لإتمام هذا العمل.

وشن محمد

مقدّمة

تعتبر الرواية فن من فنون الأدب، وهي الأكثر شيوعًا وانتشارًا من غيرها؛ لأنها تعبر عن الواقع المعاش من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية، وهي وعاء تصب فيه أفكار وأحاسيس الإنسان، وتعكس تجاربه ومخيلته، وعملت الرواية على استحداث أساليب وطرق جديدة من أجل دمج هذا النوع من الفن الأدبي بالواقع. وتعد الرواية الجزائرية المعاصرة مظهرا من مظاهر التجديد والتجريب حيث حاولت تجاوز آليات الكتابة التقليدية والتخلص من أثر التبعية، حيث خاضت في عالم الإبداع وكسر المألوف واستهداف أساليب وأشكال فنية مغايرة، من أجل مسايرة التطورات الروائية العربية والعالمية التي كانت سباقه في هذا الأمر، وكذلك مسايرة التطورات الاجتماعية التي مر بها الشعب الجزائري خلال مراحل مختلفة بدءا بالثورة التحريرية ثم الثورة الزراعية ومرحله العشريةالسوداء.

كل هذه التغييرات جعلت الرواية الجزائرية تتخذ طريق التجريب، لكسر القيود والقواعد التقليدية التي لم تعد قادرة على مسايرة الوضع، ودعت إلى الحرية والمغامرة من اجل ابتكار أساليب جديدة تفتح للروائي الجزائري أبواب العالمية،والخروج بالرواية الجزائرية من شكلها التقليدي الكلاسيكي إلى شكل آخر أكثر تطورًا ونضجًا.

ولعل تجربة الروائي "جيلالي خلاص" من بين أبرز التجارب الروائية الجديدة التي جسدت هذا التحول بدءًا من أول كتاباته التي تمثلت في "حمائم الشفق" و"رائحة الكلب" و"قرة العين" والعديد من الأعمال الإبداعية الأخرى وصولا إل بآخر أعماله، التي تمثلت في رواية "الرجل الذي يكتب على راحته" التي أصدرت سنة (2021م).

ويعد "جيلالي خلاص" على رأس هؤلاء الذين جعلوا سبيلهم التجديد والتجريب هدفاً لهم. فقد اهتم بكتابة نص روائي،يقدم اللغة العربية بشكل في إطار من الاهتمام الخاص بها مفردة، وجملة ونصًا كاملًا لم يسبق له مثيل.

وقد انتقينا لهذا روايته حديثة الظهور "الرجل الذي يكتب على راحته" التي سنقوم بدراستها وتحليلها بحثًا عن جماليات التجريب الروائي فيها، وأهم التقنيات والآليات الجديدة التي مست هذه الرواية.

لهذا الغرض وضعنا في مخيلتنا أسئلة في صورة إشكالية وعملنا على الإجابة عندها : ومن أجل مقاربة هذه الدراسة، اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي، كونه يقدم أدوات إجرائية تعين على التعريف والتفسير والتحليل، للغوص في مفاهيم التجريب الروائي وآلياته، وما أحوجنا إلى المنهج السيميائي لدراسة صورة الغلاف ودلالة العنوان.

للإجابة عن هذه التساؤلات ضبطنا موضوع بحثنا بالعنوان الآتي:"ملامح التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "الرجل الذي يكتب على راحته"لـ" جيلالي خلاص" – أنموذجًا–.

ولقد قسمنا البحث إلى فصلين مهدنا له بمدخل تطرقنا فيه إلى تعريف الرواية، وتتبعنا فيه نشأة الرواية الجزائرية وتطورها عبر مختلف المراحل، وواقع التجريب فيها، وكان معنونا بـ(الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور وواقع التجريب فيها).

أما الفصل الأول جاء بعنوان التجريب ماهيته ومظاهره في الرواية الجزائرية المعاصرة، تطرقنا فيه إلى ماهية التجريب والتجريب الروائي إضافةَ إلى ذكر بعض من مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

والفصل الثاني كان معنونًا، بملامح التجريب في رواية"الرجل الذي يكتب على راحته"دراسة تطبيقية،تناولنا فيه أهم ملامح التجريب على مستوى الرواية والتي حددناها على مستوى العتبات النصية من خلال (الغلاف، العنوان، التهميش،الإهداء)، وكذلك على المستوى الداخلي للرواية من خلال (الموضوع،اللغة، خرق المحظور، تراسل الأجناس، التراث).

وفي الأخير خاتمة تضمنت أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نذكر،–ميولنا لعالم الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة،ومحاولتنا لإزالة بعض الغموض الذي يعتري مصطلح التجريب.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها:– الرواية في حد ذاتها "الرجل الذي يكتب على راحته" "لجيلالي خلاص"، دراسات في الرواية الجزائرية لمصطفى فاسي، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي لبوشوشة بن جمعة، – عبد الحق عمور بلعابد , سرديات المحنة الروائية الجزائرية , من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب. العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، لسهام السامرائي.

وكأي بحث أخر لا يخلو من الصعوبات واجهتنا بعض الصعوبات نذكر منها:

صعوبة الحصول على المراجع وندرة البعض منها،وكذلك ضيق الوقت،وكذلك قلة الدراسات السابقة بل انعدامها حول رواية "الرجل الذي يكتب على راحته" كونها رواية حديثة الصدور.

وفي الأخير نأمل أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا، كما نشكر جميع من ساعدنا على دفع هذا البحث نحو الأفضل، نخص بالذكر لأستاذة المشرفة: جلاب صليحة، التي لم تبخل علينا بنصائحها وإرشاداتها، وفي الأخير نسال الله السداد والتوفيق.

المدخل:

الرواية الجزائرية ببن النشأة والتطور وواقع التجريب فيها.

1- تعريف الرواية

1-1 لغةً

2-1 اصطلاحًا

3-1 -عناصر الرواية

2- مراحل نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

2-1 - مرحلة النشأة وأولى المحاولات:

2-1-1 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية

2-1-2 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية

2-2 مرحلة السبعينات (جيل الرواد والمؤسسين).

2-3- مرحلة الثمانينات (بداية تبلور المفاهيم الإيدولوجية والجمالية).

2-4 مرحلة التسعينات (رواية الجيل الجديد وروح المغايرة).

1-تعريف الرواية:

1-1 لغة :

قال "ابن منظور" (ت711هـ) في معتل الياء:"روى من الماء، بالكسر، ومن اللبن يروي ريا وروى،أيضا مثل رضا وتروى وارتوى كله بمعنى والاسم الري أيضا"[1]،و"يقال رويت على أهلي اروي رية، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، وقال ابن السكيت: يقال رويت لقوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم أي من أين ترتوون الماء "[2].

وفي المعجم "الوسيط" نجد قولهم: "روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء:أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راو وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب،أي كذب عليه، وروى الحبل ريا:أي انعم فلته، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية القصة الطويلة". [3]

ويقول"أحمد بن محمد بن علي الفيومي":"روى من الماء يروي ريا والاسم الري بالكسر فهو ريان والمرآة ريا وروى البعير الماء يرويه من باب روى حمله فهو راوية، الماء فيه للمبالغة ثم أطلقت الراوية على كل دابة يستسقى الماء عليها ومنه يقال رويت الحديث إذا حملته ونقلته.[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب،الجزء14،أدب الحوزة،إيران،دط،1984،ص 345 (مادة روى).

[2] المصدر نفسه، ج4/ 346.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون،المعجم الوسيط،ج1، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية،القاهرة، ط4، 2005م، ص384.

[4] أحمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000م، ص149 (مادة روى).

ومن خلال التعاريف السابقة نجد أن لفظة (روى) ودلالاتها تدل على نقل الماء وجريانه، ونقل الخبر وانتشاره، وطول القصة (الخبر).

1-2 اصطلاحا :

تعددت تعريفات مصطلح الرواية في الدراسات الحديثة، نظرا لما تحتله من مكانة بارزة ومهمة بين الأجناس الأدبية ومن بين هذه التعاريف نذكر: "الرواية هي قصة تدور عن الناس، حيث أن الروائي يخلق شخصيات خيالية ويضمها في وضعيات درامية من اختياره[1]، فمهمة الروائي هي أن يرى ويقول بوضوح ماهم عليه الناس .[2]

والرواية هي سلسلة من الأحداث تسرد بسرد نثري طويل يصف شخصيات حقيقية أو واقعية، وأحداثا على شكل قصة متسلسلة، كما أنها اكبر الأجناس الأدبية القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.[3]

ويلخص المعجم الأدبي ويجمل مفهوم الرواية بأنه "فن شامل يصعب رسم حدوده في كلمات معدودة، فهي نوع من السرد مختلقة عادة أو متخيلة أو مؤلفة من عناصر واقعية ووهمية، وهي أيضا تصوير الأخلاق والعادات، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، وينزل شخصياته ضمن إطار اجتماعي معين،أو مزوق حسب متطلبات السياق، كما قد يعتمد إلى شحنها بغاية خلقية أو فلسفية،أو دينية،أو سياسية، وهي تمثل في معظم الأحيان مغامرة إنسانية مثيرة لمشاعر القارئ، فهي وثيقة بشرية مستقاة من الخيال، والملاحظة والتأمل، وممثلة لواقع حقيقي أو متخيل، وتعني الرواية بموضوع الأدب أي الإنسان والعالم، فتتوقف عند البيئة الطبيعية، والخلقية، والعادات والتقاليد،والتربية، والدين

[1] سامي محمد، الرواية وصنعة كتابة الرواية، منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق، أيلول،ط1، 1982، ص51.

[2] المرجع نفسه، ص56.

[3] تعريف الرواية ar.wikipedia.org/wiki

والسياسة والاقتصاد والقلب البشري وعواطفه، وبخاصة الحب، والخيال والتاريخ، فكل ماهو واقعي،أو يمكن وقوعه،أو وهمي في نطاق الرواية.[1]

وذهب "ميشال بوتور"(michel butor) إلى أنه: "في وقتنا الراهن لا وجود لشكل أدبي يتمتع بالقوة التي تتمتع بها الرواية، حيث أننا نستطيع أن نربط بها بطريقة دقيقة كل الدقة، بالعاطفة أم بالعقل، حوادث حياتنا اليومية التي لاقيمة لها في الظاهر،والأفكار، والحدس،والأحلام التي هي ظاهريا أكثر ما تكون بعدا عن لغتنا اليومية، وهي وسيلة مدهشة للصمود والاستمرار في العيش بادراك، في عالم مخيف تقريبا يهاجمنا من كل ناحية.[2]

1-3 : عناصر الرواية:

لكل فن في الأدب عناصر ومقومات يرتكز عليها، والرواية من الفنون التي تحتوي على العديد من العناصر التي بدونها تفقد الرواية قيمتها وقدرتها على إيصال الأفكار ومن هذه العناصر نذكر:

- الحدث
- الشخصية
- الزمان
- المكان
- السرد
- الحوار
- اللغة
- الأسلوب

[1] جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان،ط1، 1979، ص128.

[2] ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيوس، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ط1،ص12.

- الحبكة.[1]

2-مراحل نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

استطاعت الرواية الجزائرية وهي الحديثة العهد بالنشوء مقارنة بنظيرتها العربية أن ترسي معالم وجودها، وتؤكد حضورها في الساحة الأدبية،أين اقامت لنفسها كيانا وعالما منفردا بخصائصه الفنية والشكلية المميزة، ومما لا شك فيه أن المتتبع للفن الروائي الجزائري سيجده قد مر بعدة مراحل عبرت عن زمن وجودها وطرائق كتابتها،إذا لكل مرحلة تقاليدها المعروفة وبين كل جيل وجيل روائي فوارق ومميزات فنية أرخت لتاريخ الرواية الجزائرية".[2]

وسنعمل على ذكر هذه المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية بدءًا من النشأة وأولى المحاولات مرورا بمرحلة السبعينيات والثمانينيات وأخيرا مرحلة التسعينيات.

2-1 :مرحلة النشأة وأولى المحاولات:

2-1-1 : الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية:

إن"المتتبع لنشأة الرواية الجزائرية يدرك أنها حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة،إلاأننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اكتسحت الساحة الأدبية بشكل قوي، فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة المتمثلة في رواية "غادة أم القرى لـ "احمد رضا حوحو" سنة 1947".[3]

حيث كتبت هذه الرواية على الطريقة التقليدية التي تعتمد على الحركة الدرامية المتسلسلة بحيث تكون لها بداية وذروة ونهاية.

1،حسن شوندي ازاده كريم, رؤية الى العناصر الروائية, فصلية دراسات الادب المعاصر, جامعة ازاد, ايران, السنة 3 ,ع10, 2016ص52.

[2] د. جميات منى، تحولات اللغة والبناء في الرواية الجزائرية الجديدة، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع،الجزائر،ط1، 2018، ص01.

[3] مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر،حيدرة، الجزائر،دط،2000 م، ص01.

"ويبقى هذا العمل الفني الروائي علامة فنية في بناءه ولغته وفي جرأته الفكرية التي اقتحمت هذه المغامرات الإبداعية خاصة إذا قارناه، بما كان سائدا، ويكفي "أحمد رضا حوحو" فخرًا، أنه كان أول أديب جزائري يكتب باللغة العربية ويطرق أبواب العالم الروائي.[1]

و"قد عد واسيني الأعرج "غادة أم القرى"أول عمل روائي مكتوب بالعربية وقال عنها أنها ظهرت"[2] كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة". [3]

وفي حوالي (1951)، ظهرت رواية "الطالب المنكوب" لعبد الحميد الشافعي"، وهي تصور معاناة طالب جزائري ممثلة في شخصية عبد اللطيف وجد نفسه مضطرا إلى مغادرة بلاده طالبا للعلم، وخلال إقامته بتونس يتعرف على فتاة تدعى لطيفة وهي فتاة جميلة، مما دفع بعبد اللطيف إلى تعلقه بهذا الجمال، وكانت لحظة الإغماء هي اللحظة التي دفعت بعبد اللطيف إلى تذكر سنوات الحرمان، واستحضار واقع المعاناة"[4]، ويصف الدكتور "عبد الله الركيبي" هذه الرواية بأنها:"رواية رومانسية في أسلوبها وموضوعها، تتميز بالسذاجة في المضمون وطريقة التعبير"[5].

وفي سنة 1958 صدرت رواية "الحريق" لنور الدين بوجدرة ، وتحاول هذه الرواية منذ البداية"أن تطرح البداهة التي صاحبت الثورة الجزائرية وانطرحت بقوة على الحركة الوطنية وعلى الشعب الجزائري، وأنه لم يعد الحل السياسي نافعًا لاجتثاث البرجوازية

[1] معمري أحلام،نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، ورقلة،الجزائر،عدد14، 2014 م، ص58.

[2] مفقودة صالح،نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأهيل"، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر، ص19.

[3] الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط1، 1986، ص18.

[4] بن شعيب خالد، الرواية الجزائرية بين الممارسة الإبداعية والتنظير النقدي، أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د- بلحيا طاهر، كلية الآداب والفنون، وهران، 2017/2016، ص58.

[5] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا، دط، 1978، ص 58.

الكولونيالية، لقد أصبحت في ظل هذه الأوضاع الثورة هي الحل المطلوب ... وفعلًا اشتغل الحريق"[1].

إذن فهذه الرواية من وحي الثورة، ويقول "إدريس بوذيبة" عن هذه الرواية أن الكاتب" اعتنى أيما عناية بتصوير مظاهر البؤس والاضطهاد والقتل الجماعي الذي تعرض لها الشعب الجزائري،الأمر الذي يبدو طبيعيا على نحو ما باعتباره أن الرواية ظهرت خلال الثورة، ولكن مايحسب على صاحبها انه قد ركز على الأحداث على حساب الجوانب الفنية والدرامية لنمو عمله الروائي، ومع ذلك ينبغي هذا العمل خطوة أخرى أكثر تطورا ونضجا، مقارنة بالنصوص التي كتبت قبل اندلاع الثورة المسلحة.[2]

أما في سنه 1967 نجد رواية "صوت الغرام" لمحمد منيع وهي رواية رومانسيه سارت على منوال الروايات السابقة أي "الحريق" و"الطالب المنكوب" من حيث المضمون والأسلوب، غير أنها تفوقت عليها على مستوى البناء الفني."فلقد حاول محمد المنيع أن يتقدم بعمله نحو تشكيل روائي متقدم إلى حد بعيد ويتجاوز ما جاء في أعمال رضا حوحو،وعبد الحميد الشافعي، ولكنه مقابل ذلك يقف دون انجازات وطار وابن هدوقة".[3]

وخلاصة الأمر فإنه يمكننا القول أن كل الروايات المكتوبة بالعربية قبل فتره السبعينيات لم ترق إلى المستوى المطلوب،ولم ترق إلى مستوى الروايات الشرقية التي ظهرت في الفترة الزمنية ذاتها، حيث تميزت جل الروايات في هذه المرحلة بالبساطة في الأسلوب والبناء السردي وكانت محدودة فنيا،ويرجع السبب إلى الفترة الصعبة التي مرت بها الجزائر وما عانته من ويلات الاستعمار الذي نشر الجهل والأمية التي مرت بها الجزائر وشدد الخناق على الكتاب الجزائريين وكان عائقا أمامهم لينقلوا ما يعانيه المجتمع الجزائري.

---

[1] الأعرج واسيني،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص174.

[2] ادريس بوذيبة، البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2000م، ص34.

[3] واسيني الأعرج،اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص152.

2-1-2 : الروايةالجزائريةالمكتوبة باللغة الفرنسية :

لا يختلف اثنان على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ظهرت قبل المكتوبة بالعربية، بسبب تشجيع المستعمر لمن يكتب باللغة الفرنسية، وتحارب كل من يكتب بالعربية.

ونجد أول رواية جزائرية كتبت بالفرنسية كانت سنة 1920، للكاتب "بن شريف" بعنوان "احمد بن مصطفى القومي" ثم رواية "أخ الطاووس" "لحاج حمو"، وقد كانت كلها روايات لا ترقى إلى المستوى الفني والفكري،فأعمالهم الأدبية والروائية لم تكن موجهة للشعب الجزائري الذي كان غارقا في الأمية ومشاكل حياته بقدر ماهي موجهة للفرنسيين.

و"يكاد يتفق جل النقاد والباحثين على أن فترة الخمسينيات كانت مرحلة حاسمة في مسيرة الرواية المكتوبة بالفرنسية،إذ ظهر خلالها رواد كبار بلغوا بأعمالهم مكانة عالية في الفن الروائي أمثال مولود فرعون، محمد ديب، كاتب ياسين، مولود معمري، وقد كانت روايات هؤلاء حجة على بطلان المستعمر.[1]

"وقد كانت الانطلاقة الفعلية بالضبط سنة 1950م، حين نشر مولود فرعون، روايته الأولى لابن الفقير (le fils du pauvre)، وهي أقرب ما تكون إلى السيرة الذاتية للكاتب، يحكي من خلالها معاناة الأهالي في منطقة القبائل، وكان موضوعها هو الفقر الذي يتخبط فيه الجزائريين".[2]

"وفي عام 1952م ظهرت روايتان مهمتان،الأولى لمولود معمري عنوانها "الهضبة المنسية" والثانية لمحمد ديب عنوانها "الدار الكبيرة"، وتتابع بعدها صدور الأعمال الروائية

[1] حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر،دط، 2004 ، ص162.

[2] بلخليل بوجمعة، باريس في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رواية "سأهبك غزالة"، مذكرة ماستر،إشراف ليلى جباري، جامعة قسنطينة (منتوري)، 2011،ص28.

سواء للكتاب المذكورين أو لكتاب آخر مثل كاتب ياسين، مالك حداد،أسيا جبار، وبذلك كانت فترة الخمسينات منعرجا حقيقيا في مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، بالرغم من أن هذه الفترة الأعمال كانت موجهة أيضا بالدرجة الأولى إلى الفرنسيين سواء أولئك الذين هم في فرنسا أو للمعمرين في الجزائر،إلا أنها طورت نوعية النظرة وكيفية المعالجة للموضوعات،وأصبحت أكثر تعبيرا عن الواقع المعاش،وأعمق غوصا في حياة الطبقات الدنيا في المجتمع الجزائري، ويرجع هذا إلى الحس الوطني للروائيين".[1]

ونجد في فترة مابعد الاستقلال تغير للأوضاع فالعديد من الروائيين توقفوا عن الكتابة مثل مالك حداد، وكاتب ياسين، وبقي"محمد ديب"ينتج بغزارة، كما ظهر جيل جديد من الروائيين أمثال رشيد بوجدرة،أين نشر أول رواية له سنة 1969 بعنوان"التطليق" " La Répudiation. "

وكخلاصة عن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نجد أنها كان لها الأثر الكبير على الواقع والمجتمع الجزائري،أين حررت الأصوات الممنوعة كأصوات الفلاحين والنساء والأطفال، فجل الروايات تركزت على مأساوية الحياة الجزائرية بين الماضي والحاضر واهتمت اهتماما شديدا بالوطن، حيث كانت لصيقة بالواقع الجزائري.

إذن مجمل القول أن أعمال هؤلاء سواء ممن كتبوا بالعربية أو الفرنسية شكلت المحاولات المبدئية لحداثة الرواية في الجزائر ومن هنا بدا الجيل المؤسس للكتابة الروائية في الجزائر محاولاته الجادة والفعلية لفرض حداثة سردية في الرواية الجزائرية، وكان ذلك خلال مرحلة السبعينات وهو ما سنفصل فيه.

[1] المرجع نفسه، ص29.

2-2 : مرحلة السبعينات (جيل الرواد والمؤسسين):

"يكاد يجمع معظم النقاد أن فترة السبعينات هي البداية الفعلية للرواية المكتوبة باللغة العربية، ومن الواضح أن جيل السبعينات، وبسبب ما أتيح له من الاطلاع الواسع على أدب القصة والرواية، قد وجد الفرصة أمامه مواتية لكي يفتح باب التجريب، ومن ثم راح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهته، وبحسب إمكانياته الثقافية وتجربته ومدى اطلاعه على مختلف التجارب الروائية والقصصية في الأدب العربي والعالمي، ومن ثم راح هؤلاء الأدباء يبحثون في أساليب تطوير فنهم القصصي والروائي"[1].

ومن الكتاب الذين سكنهم هاجس التجديد والبحث عن أساليب وطرق يوظفها في الرواية للتخلص من قيود القديم ومسايرة التطورات الحاصلة في المجتمع نجد "عبد الحميد بن هدوقة" الذي اقتنص السبق من بين الجميع ليصير من الأدباء المؤسسين للرواية الجزائرية، حيث شهدت الكتابات الفنية لعبد الحميد بن هدوقة في طابعها التأسيسي بعدا فنيا جديدا.

فمن المعلوم أن رواية "ريح الجنوب" هي أول رواية جادة ومتكاملة كتبت باللغة العربية، فقد سعى "عبد الحميد بن هدوقة" إلى تصوير الواقع الاجتماعي بتناقضاته، حيث كانت هذه الرواية مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية، فلم يقم بتصوير الواقع تصويرا فوتوغرافيا بل قام بصياغة هذه الأحداث والوقائع صياغة فنية جديدة، فلقد تبنى الروائي الصراع الايدولوجي وكشف عن معاناة الطبقة الفقيرة، وعبر عن المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري.[2]

وكقراءة للآليات الفنية التي استخدمها في هذه الرواية فنجده انه وظف التجريب توظيفا محتشما غير جريء باعتباره اهتم بالمضمون أكثر من الآليات الفنية والشكلية، وهو

[1] فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص99.

[2] الجمعي بن حركات، الصراع الايدولوجي في رواية ريح الجنوب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة الوادي،العدد25، 2017/06/2 ، ص47.

ما أكده الناقد بوشوشة بن جمعة، حين قال عن هذه الرواية "فقد وظفت التجريب ولكن بصفة محتشمة غير جريئة ومن ذلك الاشتغال المكثف للحوار سواء بين الرجل والمرأة أو المجتمع، واستثمار عناصر المخيال الإسلامي: النار، الجنة، البرزخ، القبر، اعتماده تقنية التذكر من خلال العودة إلى تاريخ الثورة الجزائرية،بالإضافة إلى استعانته بالتناص، وذلك من خلال استثماره لقصيدة البردة للبوصيري. [1]

ونجده أنه حافظ على الشكل الكلاسيكي القديم في بناء روايته حيث تمثلت في بداية وذروة ونهاية.

ومن خلال هذا يتضح لنا أن "ابن هدوقة" في هذه الرواية قد مازج بين الأصالة والتجديد فهو لم يغامر كثيرًا وحافظ على نمط الرواية القديمة ولكنه اتخذ أسلوبا جديدا، وهذا ماصرح به حين قال "ينبغي أن نحافظ على الأصالة وان نحترمها فهي عنصر مميز لإبداعاتنا في التقنيات المستعملة".[2]

ومن بين الرواد المؤسسين للرواية الجزائرية نجد "الطاهر وطار" من خلال روايته "اللاز" ومجموعة أخرى من الروايات أبرزها "الزلزال" 1974، و"عرس البغل" 1987.

فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغيرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال، وقد كان للإغراءات الإيديولوجية والفنية التي تميزت بها مدرسة الواقعية الاشتراكية دور بجعل أعمال وطار تتسم بنوع من التلقائية والرؤى

[1] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط1،2005، ص22 .

[2] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط1، 2003، ص106.

الشمولية، كما جعلته قادرا على إدراك تلك العلاقات الجدلية بين الفرد وأفكاره وأفعاله بكل صراعاتها.[1]

وأن عدنا إلى رواية " اللاز"، فنجد أن معظم النقاد والدارسين يعتبرونها رواية رائدة خطت أولى خطوات التأهيل وتفوقت على رواية "ريح الجنوب" حيث يطرح فيها المشاكل التي صاحبت الثورة الوطنية.

ويبقى "الطاهر وطار" من الروائيين الذين اثروا التجربة الروائية بتوظيفه الأسطورة في أعماله الرائعة، مما جعل الرواية تنفتح على دلالات متعددة، وتقنيات لغوية متجددة.[2]

وقد تمثل ذلك برواية "عرس البغل" (1978) حيث قام بتوظيف التراث العربي الإسلامي وأعلامه في تشكيل شخصية الحاج كيان وتكثيف أبعادها الجمالية والدلالية، وهي شخصية زيتونة تمر تراثيًا،أدبيًا، وسياسيًا وثوريًا وفلسفيًا وصوفيًا،عبر استثمار الكاتب لشخصيات المتنبي وسيف الدولة وأخته خولة وحمدان قرمط وزكروية بن مهروية وعبدان وحسين الأهوازي والحلاج، والغزالي، وغيرهم....[3]

ومنه نستنتج أن روايات"الطاهروطار" تميزت بشجاعة الطرح والمغامرة الفنية،واستخدام أساليب جديدة حيث وظف الأسطورة والشخصيات التراثية، وهذا كله من أجل مسايرة الواقع الجزائري ورهاناته.

وهناك العديد من الأعمال الروائية التأسيسية التي ظهرت في هذه الفترة (1970-1980) ويكفينا أن نذكرها دون الغوص فيها لان جل الروايات جاءت معبرة عن الواقع الجزائري والتطورات الحاصلة من جراء الثورة وتبعاتها والثورة الزراعية والإقطاعية.

---

[1] بوذيبة ادريس، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، مرجع سابق، ص44. 45.

[2] قسمية مصطفى، الرواية الجزائرية وافق التجديد الروائي، مجلة العلامة، جامعة الاغواط،عدد 06، 2018، ص17.

[3] بوشوشة بن جمعة، "التجريب وارتحالات السرد المغاربي، مرجع سابق، ص117.

أهم الروايات التي ظهرت خلال الفترة (1970-1980) :

اسم الكاتب	عنوان الرواية	سنة الظهور
عبد الحميد بن هدوقة	ريح الجنوب	1971
	نهاية الأمس	1975
الطاهر وطار	اللاز	1972
	الزلزال	1974
	عرس البغل	1978
عبد الملك مرتاض	نار ونور	1975
	دماء ودموع	1977
مرزاق بقطاش	طيور في الظهيرة	1976
محمد عرعار	مالا تذروه الرياح	1972

2-3 - مرحلة الثمانينات (بداية تبلور المفاهيم الإيديولوجية و الجمالية):

تعتبر مرحلة الثمانينيات من أهم مراحل الرواية الجزائرية، فهي امتداد لمرحلة السبعينات، حيث سارت على نهجها من حيث المضمون والمواضيع المطروحة، فقد عبرت عن الواقع المعاش، وقضايا المجتمع نتيجة التحولات في مختلف المجالات وخاصة السياسية منها مثل آثار النظام الاشتراكي ومخلفات الثورة التحريرية، ونجد أن كتاب هذه المرحلة كانوا أكثر جرأة في ملامسة الراهن،ومحاكاة الواقع فجاءت رواياتهم مغايرة عن ما سبق على مستوى البناء الفني والشكلي، فسعوا إلى تجاوز المألوف والبحث عن المغاير في أشكال السرد، من أجل التصوير والوصف والتعبير الأمثل لإشكاليات الواقع الجزائري في هذه المرحلة.

وهناك العديد من الكتاب الذين برزوا في هذه المرحلة وأعلنوا القطيعة مع أنماط السرد التقليدي، وانتهجوا منهجا جديدا في الكتابة. ومن"هؤلاء الذين جعلوا سبيلهم التجديد والبحث في الطرق والأساليب كل من "جيلالي خلاص"، والأعرج واسيني،و"بقطاش مرزاق"، مع الإشارة إلى أن اهتمام هؤلاء بالتجديد،انصب بالذات على مجال فن الرواية، فكان أن كتب "جيلالي خلاص" "رائحة الكلب"، و"حمائم الشفق" وغيرها، وكتب "واسيني الأعرج" ، نوار اللوز، وغيرها، كما كتب بقطاش مرزاق "عزوز الكابران" ". [1]

وقد استخدم كل واحد من هؤلاء أسلوبًا خاصًا يميزه عن غيره من خلال توظيف تقنيات آليات تجديدية في رواياته،" فجيلالي خلاص أعطى للغة مكانةً كبيرةً في أعماله، فقد اهتم بكتابة نص روائي يقدم اللغة بشكل في إطار من الاهتمام الخاص بها، مفردة، وجملة، ونصا كاملا لم يسبق له مثيل تقريبًا"[2]، وبهذا يكون "جيلالي خلاص" قد حول اللغة من وظيفتها التقليدية التبليغية إلى فضاء إبداعي لها عالمها الخاص .

كما قام "جيلالي خلاص":"بتجريب استثمار تقنية التجريد في روايته (حمائم الشفق) فلا يعين المدينة التي يكتب تاريخها خلال خمسة قرون، وفي تشييد المدينة يجرب الكاتب استثماره تقنية الأسطورة، فتأتي المدينة شبه الأسطورية بمعماريتها الغرائبية وعشق الراوي لها حد الصوفية ".[3]

[1] فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص99.

[2] فاسي مصطفى، ص 102.

[3] سليمان نبيل، التجريب في الرواية الجزائرية، موقع عبد الحميد هدوقة على الانترنت، دمشق، سوريا، 2016، ص06 ،https://www.benhedouga.com/

أما واسيني الأعرج "راح يحاول معايشة الفن القصصي القديم، ومنه بالذات فن القصة الشعبية المطولة مثل السيرة الهلالية،وألف ليلة وليلة، محاولا أن يبني على طرقها وأساليبها فنًا روائيًا جديدًا، وذلك على الخصوص في روايته "نوار اللوز" و"رمل الماية"[1].

كما أن"واسيني الأعرج" قام بالاشتغال على اللغة "فأقام صرحًا لغويًا يتداخل فيه اليومي الواقعي بالغرائبي العجائبي، والذاتي بالرمزي الأسطوري من خلال توظيف لغة تمتزج بين الفصحى والعامية".[2]

فنلاحظ من خلال الروايات التي أصدرها"واسيني الأعرج" خلال الثمانينات اشتغاله المكثف على اللغة، فقد مازج بين اللغة الفصحى والعامية واللغة الفرنسية، وهو ما يعتبر ظاهرة سردية حداثية تعطي للعمل الروائي واقعية أكثر.

كما نجد في هذه المرحلة بروز أعمال روائية لأدباء كانوا قد برزوًا خلال مرحلة التأسيس فجاءت أعمالهم أكثر نضجًا وتطورًا عن ماسبق من أعمالهم.

"فنشر عبد الحميد بن هدوقة روايته "الجازية والدراويش" عام (1983)، وهي عمل فني غير عاد، يجمع بين روايات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة، بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية، بين الواقع والأسطورة، وهذه الرواية تكاد تختلف عن كل ما وضعه ابن هدوقة من قبل، سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون بدرجة أكبر".[3]

[1] فاسي مصطفى، دراسات في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص102.

[2] العشمي عائشة، تشكلات الخطاب اللغوي بين الفصحى والعامية عند واسيني الأعرج، مجلة مقابسات في اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة المدية، الجزائر،المجلد 01 – العدد 01، 2018، ص171.

[3] حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجديد،آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2015، ص188.

فنجد أن"ابن هدوقة" في هذه الرواية قد استثمر في التراث الشعبي بحيث استوحى شخصية الجازية من الأساطير الملحمية عن قبيلة بني هلال، وتبقى رواية "الجازية والدراويش" قفزة نوعية في تاريخ الدولة الجزائرية، مهدت لظهور أعمال روائية أكثر حداثة، وتحررا من قيود القديم .

2-4 - مرحلة التسعينات (رواية الجيل الجديد وروح المغايرة في الجزائر):

تعتبر مرحلة التسعينات من أخصب وأجود ما أنتج في الرواية الجزائرية، فهي تختلف عن المراحل السابقة، بحيث عمل الأدباء على كسر نمطية المألوف من خلال التخلي عن الموضوع الأبرز الذي كان مطروح وهو موضوع الثروة والتوجه إلى التركيز على هموم الذات.

وعليه فإن "المنتوج الجزائري في هذه الفترة عبر عن آلام الشعب الجزائري وعن الواقع وعن الذات المتناهية في الألم والحزن والضياع، وقد اختلفت كتابات الأدباء في هذه الفترة عن الرواية التقليدية اختلافًا واضحًا وأصبح الجديد مع هذه الكتابات هو طريقة المعالجة الموضوعاتية التي اتسمت بالصراحة في أغلب الأحيان".[1]

وبما أن الرواية الجزائرية المعاصرة لصيقة بالواقع، وبعد الأزمة التي أصابت المجتمع الجزائري من جراء الإرهاب، والظروف السياسية الصعبة، كان لزاما ومن الطبيعي أن يوظف الأدب لخدمة قضايا الشعب والأمة،أي أن يكون صورة معبرة بصدق عن ما يحدث في المجتمع،محاولًا إيجاد الحلول لهذا الوضع الصعب،"فالأقلام الروائية في فترة التسعينات حملت بين أضلعها رسالة دموية واحتضنت المأساة أقلامًا ثائرة على الوضع

[1] حركاني سهيلة، سيميائية الفضاء في رواية خرائط لشهوة الليل لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،إشراف أ.د: حسان راشدي، جامعة سطيف 02، 2014/2013، ص10.

وباكية لما وصلت إليه الجزائر من خسارة مادية وبشرية لذلك جاءت الرواية مزيجًا من المواضيع، حتى وان كان في أصلها موضوعا واحدا تعددت فقط وجوه صياغته"[1].

وقد سميت الرواية في هذه المرحلة برواية المحنة؛ لأنها عبرت عن الوضع المأساوي الذي لحق بالمجتمع الجزائري، وصورت مشاهد العنف والدمار، والدماء من جراء مافعله الإرهاب.

وهنالك العديد من الروائيين الذين خاضوا في هذا النوع الجديد وماسمي بأدب المحنة ومنهم واسيني الأعرج،والطاهر وطار، جيلالي خلاص،أحلام مستغانمي، رشيد بوجدرة،إلى جانب جيل جديد أمثال: سفيان زدادقة، محمد ساري،فأعمالهم عملت على تصوير الراهن الجزائري ومايعانيه من آلام وعنف. وقد تميزت أعمالهم بدرجة عالية من الإبداع متجاوزة المألوف من الأساليب التقليدية المعتاد عليها، فلم تعد تلك الأساليب والطرق التقليدية قادرة على التعبير على هموم ومتطلبات الواقع بعدما ازداد تعقدا، لذلك عمل الأدباء على البحث والخروج عن المألوف من خلال الابتعاد عن تقاليد الرواية الكلاسيكية لهذا نجد "أن أهم ملمح في رواية المحنة الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، هو نزوعها المستمر إلى التجريب، وذلك بوضع الكتابة الروائية ذاتها موضع تساؤل لأن التساؤل عن الكتابة، هو بحث عن كتابة جديدة مغايرة، قادرة على الاستجابة لعمق تعقد الواقع الذي لا تستطيع أن تعبر عنه الكتابة الروائية التقليدية".[2]

فالروائي في هذه المرحلة كان لزامًا عليه تجاوز الأشكال المستهلكة والقواعد السائدة؛لأنها لم تعد تستطيع مواكبة التطورات الحاصلة لذلك راح يجرب ويوظف أشكال وأساليب جديدة تستطيع سرد الواقع وتصويره،ومن مظاهر التجريب في هذه المرحلة خرق

[1] مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ط1، 2013 ، ص25.

[2] عبد الحق عمور بلعابد، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب)، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، ق ل ع، الرياض،مجلد 27- عدد02، 2015، ص 41 إلى 42.

المحظور إضافةً إلى الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية، وكذلك التجريب على مستوى اللغة، كل هذه العناصر سنتحدث عنها لاحقًا.

إذن ومن خلال هذا المدخل استطعنا تتبع تاريخ الرواية الجزائرية بدءا من نماذجها التقليدية الساذجة إلى الناضجة الأكثر تطورًا،والتي كان للتجريب الدور البارز لهذا التطور والبروز، وعليه سيتم التعرف على ماهية التجريب ومظاهره على مستوى التقنيات الفنية في الرواية الجزائرية المعاصرة عامة ورواية "جيلالي خلاص" الرجل الذي يكتب على راحته"خاصةً.

الفصل الأول :

التجريب، ماهيته ومظاهره في الرواية الجزائرية المعاصرة.

1 – ماهية التجريب:

01 – 01 – لغةً

01 – 02 – اصطلاحًا

02 – ماهية التجريب الروائي

03 – مرجعيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة .

04 – موقف وآراء النقاد والباحثين حول التجريب .

05 – مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة .

01 / ماهية التجريب:

يعد مصطلح التجريب من أكثر المصطلحات المتداولة في البحوث الأكاديمية في الآونة الأخيرة، نظرا لحداثته، وأهميته، وبالرغم من أنه يبدو قريبًا وواضحًا في رؤيتنا الذهنية إلا أنه يعتريه الكثير من الغموض والإبهام، لذا وجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

01 – 01 / لغةً :

أورد "ابن منظور" (ت711هـ): "جرب يجرب تجربة وتجريبا الشيء حاول واختبره مرة بعد مرة، ورجل مجرب قد عرف الأمور وجربها و المجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده ... ودراهم مجربة موزونة." [1]

أما "الزمخشري" فقال: "رجل مجرب ومجرب: ذو تجارب، قد جرب وجرب".[2]

ونجد في المعجم "الوسيط" الدلالة نفسها، حيث قيل: "جرّبه تجريبا وتجربة: اختبره وعرف ما عنده، ورجل مجرب عرف الأمور وجربها".[3]

من خلال المعاجم والقواميس نجد أن الدلالة اللغوية للتجريب تدل وترمز إلى الاختبار والتجربة من أجل المعرفة والإفادة .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج1/ 261 (مادة جرب).

[2] الزمخشري، أساس البلاغة، ج 1، تح، محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي البيوض، دار الكتب العلمية، ط 1، 1998، ص 129.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص 114.

01 – 02 – اصطلاحًا:

"إن مصطلح التجريب مصطلح دقيق يصعب تحديده؛ نظرًا لتعدد زوايا النظر إليه ولكونه ولد في رحم طبيعية، هي العلوم التجريبية المرتكزة على ثوابت الفيزياء ومنطق الرياضيات."[1]

فمن المعروف أن أول ماظهر مصطلح التجريب، ظهر في المجال العلمي، "وأول من استخدم التجريب في الرواية، الروائي الفرنسي "زولا" مع ملاحظة أن هذا الكاتب كان متأثرًا بالعلوم، مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث العلوم في عصره، وقد أصدر "إميل زولا"أثناء حياته الأدبية بحثًا جماليًا عنوانه الرواية التجريبية"[2].

من خلال هذا القول يتبين لنا ارتباط مصطلح التجريب بالمجال العلمي في بادئ الأمر، وذلك باعتباره عملية تتأسس عن البحث والتجربة والاكتشاف قبل أن يخرجه "زولا"وينقله إلى مجال الأدب،أين ربطه بالرواية وهو ما أحدث انعطافًا حقيقيًا في تاريخ الكتابة الروائية والتجريب هو خروج عن السائد وتمرد على القوالب التقليدية، فهو "رفض الأساليب الفنية القديمة ومحاولة البحث عن أسلوب جديد قادر على استيعاب رؤية الفنان المعاصر لعالمه والتعبير عن روح التجربة التي تميز عصره؛ لأن الأشكال القديمة لا تلاؤم التعبير عن روح العصر وفلسفته".[3]

---

[1] محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012، ص 22.

[2] شوقي بدر يوسف، غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط 1، 2008، ص 75 – 76 .

[3] فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012، ص11.

إذن فالتجريب إذا ارتبط بالمجال العلمي، فإنه يعني التجربة والاختبار،وإذا ارتبط بالأدب والرواية فإنه يعني محاولة التجاوز وكسر المألوف، ومحاولة ابتكار أشكال ومضامين جديدة.

02 / ماهية التجريب الروائي:

تعددت مفاهيم وتعريفات التجريب الروائي أو ما يعرف بالرواية التجريبية، فهناك من يعرفه بأنه كسر للمألوف والتمرد على القوالب الجاهزة، وهناك من يرى بأنه إبداع ومغامرة نحو المجهول، وهناك من يرى بأنه ثورة وتجاوز للركود على مستوى آليات بناء الرواية.

وقد عرفه "صلاح فضل"بأنه:"قرين الإبداع؛لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل،مما يتطلب الشجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح"[1].

إذن التجريب الروائي بالمفهوم السابق يعني قدرة الروائي على الإبداع من خلال كسر ما هو جامد وثابت، والخروج بعمل"أدبي" مغاير لنمطية العمل التقليدي، وكل هذا يستلزم من الروائي أن يكون شجاعًا مغامرًا يستهدف المجهول دون التحقق من النجاح.

وفي تعريف آخر للتجريب الروائي يقول "فراس الريموني" على أنه:"فعل التغيير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي وصولًا إلى بداية ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد".[2]

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط 1، 2005، ص 03.

[2] فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، مرجع سابق، ص 09 .

إذن من خلال هذا التعريف يبين "الريموني" أن الروائي لا بد له من مسايرة التطورات والتحولات، فلكل عصر وفترة ميزتها الخاصة،لذلك على الروائي مواكبة هذه التحولات والبحث عن أساليب جديدة ومتغيرة،تمثل ثورة على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية.

أما الناقد "بوجمعة بن شوشة" فيقول عن التجريب الروائي:"التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلاعبر التحرر من الأسرار السائدة، مما يجعله يمثل شكلًا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة،ومتحولة في واقع كل ما فيه يتغير ويتحول"[1].

فالروائي مطالب بالتجديد من أجل مواكبة التطورات الحاصلة في المجتمع؛ حتى يتسنى له مسايرة ركب التطور والحداثة،بناءً على هذا لم تعد الرواية تخضع لقواعد وأسس ثابتة، بل أصبحت تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز، والبحث عن تقنيات جديدة، باعتبار "أن الأدوات القديمة أو المألوفة لم تعد ناجعة في تحليل الواقع والتفاعل معه وتفسيره وفهمه، ولهذا لا بد من البحث عن أدوات جديدة فعالة في هذا المضمار"[2]،ولهذا اتخذت الرواية طريق التجريب لكسر النمطية، ولترسم لنفسها معالم جديدة وآفاق حديثة، وعليه فالرواية التجريبية، هي:"رواية الحرية،إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص، وتخون أي تجربة خارج

[1] بوجمعة بن شوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، مرجع سابق، ص 10 .

[2] شكري عزيز الماضي،أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2008 م، ص 11.

التجربة الذاتية المحضة، فلكل وقائع مختلفة أشكال من القص المختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلىأن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي يتيح فيه هدمها".[1]

وهذا يعني أن الكاتب في الرواية التجريبية له كل الحرية في كتاباته وإبداعاته، فهو غير مقيد بأي نموذج أو منهج تقليدي، فالاختلاف وتجاوز المألوف هو ما يهب الرواية التجريبية تميزها؛ "لأنها تثور على كل القواعد، تتنكر لكل الأصول وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية،فإذًا لا شخصية شخصية ولا الحدث حدث ولا الزمان زمان ولا اللغة لغة ولا لأي شيء مما كان متعارف عليه في الرواية التقليدية غدا متآلفًا مقبولًا في تمثل الروائيين الجدد"[2]، "فالرواية التجريبية في الواقع هي تجارب حاولت العبث بالشكل الروائي المألوف وصولًا إلى تحقيق أمثل لمفهوم لا معقولية الوجود"[3].

وختامًا وتبعًا لما تقدم، يمكننا القول أن"الرواية التجريبية":"تسعى إلى التعبير عن العلاقات الاجتماعية القائمة،أوالإسهام في خلق علاقات جديدة، فهي تصدر عن وعي جمالي يتخطى حدود السائد، ويتجاوزه إلى آفاق جديدة، لهذا فإن مهمة الرواية الحديثة لا تتمثل في الوعظ والإرشاد، كما هو شأن الرواية التقليدية، بل تتمثل في تجسيد رؤية فنية،أي تفسير فني للعالم، والرؤية كشف جديد لعلاقات خفية،ومن خلال هذا الكشف الجديد تتولد المتعة أو التشويق والجاذبية"[4].

[1] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2004م، ص 291.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1998، ص 48.

[3] المرجع نفسه، ص 21.

[4] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 11.

03 / مرجعيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

"هناك قضية مهمة جدًا أشار إليه االأستاذ "نبيل سليمان"، تحدث فيها عن التجريب في الرواية الجزائرية،وحاول أن يحدد مرجعية هذا التجريب فقال[1]:"هل تكون مرجعية التجريب الروائي فيما عصف بالجزائر منذ الثورة التي جاءت بالاستقلال،إلى الثورة الزراعية، والتسيير الاشتراكي في سبعنيات القرن الماضي إلى هبات (1988) وما أفضت إليه من بحر الدم في العقد التالي؟ أم أن التجريب كان فقط صدى أو تفاعلا مع المشهد الروائي والنقدي العالمي والعربي، وسعيا بالتالي من الكاتب إلى تطوير كتابته؟"[2].

ويقول الأستاذ"محمد تحريشي" في هذا الشأن أن: "التجريب في الرواية الجزائرية جمع بين الأمرين، فهو نتاج أحداث سياسية وثقافية واجتماعية وفكرية،أدت إلى أن الجزائر لم تعرف استقرار، بل عرفت تحول كل 10 سنوات"[3].

بدأ بالثورة التحريرية وما خلفته من آلام انعكست بالسلب على الشعب الجزائري، ثم الثورة الزراعية والتسيير الاشتراكي، ثم العشرية السوداء وفترة الأزمة، وعليه كان لزامًا على الروائي أن يتماشى مع متطلبات كل مرحلة وما تقتضيه، فهذه التحولات أجبرت الروائي على أن يتخلى عن الأساليب القديمة والتقليدية؛لأنها لم تعد قادرة على التعبير عن الواقع المعاش وقضايا المجتمع، وعليه فقد سعوا إلى تجاوز المألوف والبحث عن المغاير في أشكال السرد مما يتماشى مع طبيعة كل مرحلة عاشتها الجزائر.

أما المرجع الثاني فكان بتأثر الروائيين الجزائريين بالحركة النقدية والإبداعية العالمية والعربية، فقد استفادت الرواية الجزائرية كثيرًا من طروحات "بروست ونتالي ساروت" الممثلين

---

[1] أ. د/ محمد تحريشي،التجريب في السرد الجزائري، ندوة مختبر السرديات، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ق ل ع، جامعة واسط، 2021، (ملتقى دولي بواسطة تقنية (Google Meet).

[2] نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، دط، 2003، ص 58.

[3] محمد تحريشي، التجريب في السرد الجزائري، مرجع سابق .

للرواية الجديدة، فمن المعروف أن التجريب أو ما يعرف بالرواية الجديدة، قد ظهر في الغرب، بحيث ظهرت بوادر التجديد في الغرب بعد الحرب العالمية الأولى على أيدي العديد من الروائيين أمثال:"ميشال بوتور" و"كلود أوليي" وكلود سيمون"، و"نتالي ساروت" و"بروست"، الذين غيروا الشكل الروائي بصفة مغايرة لما كانت عليه الرواية التقليدية من قبل.

فمن خلال هذا التغبير وظهور الرواية الجديدة في الغرب تأثر الكُتّاب الجزائريين، وراحوا يحاولون تطوير أساليبهم وابتكار طرق جديدة،وكان ذلك باتخاذ طريق التجريب سبيلًا لذلك.

وفي الجانب الآخر تأثر الكُتّاب الجزائريين بالرواية العربية، فمما لا شك فيه أن الرواية الجزائرية الحديثة،حديثة النشأة مقارنة بنظيرتها العربية،فقد"ظهرت الرواية العربية باشتراطاتها الفنية الحديثة، منذ أكثر من قرن في مصر على يد "محمد حسين هيكل" (1956)، وأجمع النقاد ساعة صدورها على أن رواية "زينب" هي لحظة التأسيس لهذا الشكل الأدبي غير المألوف عند المتلقي العربي".[1]

ففي الوقت الذي قطعت فيه الرواية العربية أشواطًا كبيرةً من التطور والنضج، كانت لا زالت الرواية الجزائرية حبيسة القوالب التقليدية، باعتبار أن أول رواية جزائرية ناضجة ظهرت سنة (1971)، وعليه فقد تأثر الكُتّاب بهذا التطور والتغيير،وبهذا المد التجديدي الذي طرأ على البنية الفنية السردية للرواية العربية، خاصة وأن هناك وعي جماعي واحتكاك وتواصل واطلاع على الحركة الإبداعية العربية.

[1] محمد الغزالي بن يطو، التجريب في الرواية العربية، مجلة الآداب واللغات، جامعة تيارت، العدد 65، ديسمبر 2016، ص 25 .

أما المرجع الثالث للتجريب في الرواية الجزائرية، فكان"ذاتي نابع من الروائي في حد ذاته،فإننا نعرف أن كل مبدع يسعى إلى تجاوز النص الذي كتبه ويسعى إلى تجاوز المألوف والمعتاد"[1]، ويطمح إلى إيجاد متخيل سردي متميز .

إذن كانت هذه أهم مرجعيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة،ويمكن أن نجعلها في ثلاثة عناصر:

- المؤثر العربي والغربي من خلال الحركة النقدية والإبداعية في الوطن الغربي والعربي.
- التغيرات والتطورات على المستوى الواقعي .
- الدافع الذاتي ورغبة الروائي في خوض تجارب إبداعية .

04 – موقف وآراء النقاد والباحثين حول التجريب:

يكاد يجمع جميع النقاد على أن فعل التجريب في الرواية، هو فعل إيجابي يتأسس على المغامرة الجمالية وارتياد المجهول، ويساهم في تطور الرواية وخروجها عن الأنماط التقليدية،مما يتيح لها مواكبة متطلبات الواقع، وفي المقابل هناك فئة قليلة عارضت فكرة التجريب ووصفوها بأنها مغامرة نحو المجهول، غير قائمة على أسس معرفية ونظرة مسبقة، مما ينجر عنه عدم النجاح والوصول إلى النتائج المرجوة،وفي ظل هذا الصراع بين الطرفين نجد أن الناقد"عبد الله العذامي"، قد أنصف الكُتّاب الذين انتهجوا سبيل التجريب، وبالمقابل فقد ثار في وجه أولئك المعارضين له فقال: "فالمجددون عمومًا أناس تتحرك في نفوسهم الفطرة البشرية، فيحسون بنقصهم وقصورهم، ولا يجدون الجواب الكافي الشافي، فينطلقون يبحثون عنه، ويردون المجهول حتى إذا وجدوا ما يعينهم على فهم واقعهم بادروا بأخذه، وإن لم يجدوا ذلك فإن لكل مجتهد نصيبا.

[1] محمد تحريشي، التجريب في السرد الجزائري، مرجع سابق.

أما المعارضون فهم يأبون على أنفسهم التحلي بهذه الميزة الإنسانية، ويحاربونها حتى أنهم صاروا يحاربون أنفسهم، مما أوقعهم في تناقض غريب مع الحياة التي يحبونها، والعلم الذي يدعون حمله"[1]،فمن خلال هذا الرأي يدعو الناقد، الكاتب الروائي بوجوب المغامرة والبحث عن المغاير وتجاوز القديم باعتبار أن الأدب يموت دون تجريب كما أثنى على أولئك المجددين الذين راحوا يبحثون وما يتماشى مع فهم الواقع،وفي مقابل ذلك فقد ثار الناقد على المعارضين للتجريب، واصفًا إياهم بأنهم صاروا يحاربون أنفسهم.

إضافةً إلى"عبد الله محمد الغذامي" نجد الناقد التونسي"عمر حفيظ"، الذي ناقش مصطلح التجريب من زاويتين متعارضتين،فيقول: "هذا المصطلح الذي شاع واستبد وصار سلطة نقدية تمارس نفوذها بوجهين مختلفين، فقد يستعمل المصطلح للتهجين والهجاء، ويصبح التجريب رديفًا لانعدام القدرة على التحكم في مكونات الخلق وضعف التصور وهشاشة الخلفية الجمالية،التي يصدر عنها المجرب"[2]،"مما يجعل فعل التجريب ينطوي على دلالات سلبية ويكون منزلقًا إلى فشل الكاتب".[3]

ثم يضيف "عمر حفيظ" المفهوم النقيض، فيرى التجريب قد" يستعمل للدلالة على البراعة في البناء والحرص على التجويد، والسعي إلى مخالفة السائد مخالفة حبلى بالإضافة الجمالية،تؤكد السابق الرفيع وتؤصله، فتلقي المتهافت الضعيف وتمحوه من الذاكرة وتبشر بالطريف والنبيل، فتضف السبل على من يستسهلون الكتابة".[4]

---

[1] عبد الله محمد الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار الرياض، السعودية، ط 1، 1991، ص 19.

[2] عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص 09. نقلا عن د. رحال عبد الواحد، التجريب الروائي "سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف، مجلة ابو ليوس، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، المجلة 08، العدد 2،جويلية 2021، ص 214.

[3] رحال عبد الواحد، التجريب الروائي، مرجع سابق، ص 11.

[4] عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية مرجع سابق،ص09. نقلا عن د. رحال عبد الواحد، مرجع سابق، ص 11.

05 – مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

"انغمست جل الروايات الجزائرية المعاصرة في مساحة تجريبية واسعة استجابةً لرغبة الروائيين الملحة في خرق الثابت والنمطي والتوق إلى البحث عن الجدة"[1]، حيث تطورت الرواية الجزائرية وخرجت عن قواعد الرواية التقليدية،فابتعدت عن الوعظ والإرشاد والإصلاح، واتجهت إلى الاهتمام بما يعانيه المجتمع.

وما كان ليحدث هذا التطور لولا سير الرواية في مسار التجريب، فما هي يا ترى أهم مظاهر التجريب إلى اتسمت بها الرواية الجزائرية المعاصرة ؟

05 – 01- التركيز على تيمة الثورة :

بما أن الأدب هو تصوير للواقع، فقد اهتمت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال بموضوع الثورة ومخلفاتها،"حيث عالجت معظم الروايات الجزائرية قضية الثورة التحريرية، حيث نزع عدد من الرِّوائيين إلى الاحتفاء بما حققته من انتصارات بفضل أبطالها، كما عالجت وكشفت الجوانب المظلمة فيها،لتبقى الثورة التحريرية الكبرى ذلك الحقل الخصب الذي يستهوي المبدعين ويدفعهم إلى إعادة اكتشافه"[2].

ومن الروايات التي عالجت موضوع الثورة فهي كثيرة، ومنها "رواية اللاز" (1972)، فهي تدور عن الثورة التحريرية وعن الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة، ونجد رواية "طيور في الظهيرة لـ "بقطاش مرزاق"، حيث" استطاع أن يصور بكل براعة، وبكل صدق جزء من كفاح الشعب الجزائري ومن تضحياته في سبيل استرداد حريته وكرامته"[3].

---

[1] ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي (رواية سرادق الحلم والفجيعة)، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر 02، عدد 14، 2014، ص 25.

[2] بهلول خولة، شيخي شفيعة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ليسانس، إشراف: بلحبارة خضرة، 2018/2017، ص 15.

[3] د. أحمد منصور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، د ط، 2008، ص 187.

05 – 02 – سرد المحنة الجزائرية :

مما هو متعرف عليه أن الأدب هو مرآة المجتمع، حيث يصور معاناته وآفاته وأفراحه واقراحه، ولقد حاول الأدب الجزائري رصد ما جرى في الجزائر في التسعينيات،إذ أن الأديب الجزائري لم يكن بمنأى عن معاناة شعبه الذي رضخ لويلات الإرهاب لعقد كامل من الزمن"[1].

ومن هذا المنطلق"فقد كانت أحدا ثالأزمة الجزائرية في التسعينيات،هي المادة الدسمة لعشرات الأعمال الروائية التي صدرت تباعًا خاصة منذ (1990)، وحاولت تفكيك الأزمة الجزائرية،وتحليل مختلف إبعادها السياسية والدينية والاجتماعية والثقافية،وبذلك مثلت منعرجًا هامًا في الكتابة الروائية في الجزائر في العصر الحديث"[2].

وقد عرفت الرواية الجزائرية نتيجة لظاهرة الإرهاب تحولات هامة على مستوى المضمون، والبناء الفني، فنقلت لنا مظاهر العنف والإرهاب الأعمى الذي حصد أرواح آلاف الجزائريين،كما عبرت عن المأساة الوطنية بصورة فجائعية،وبأدوات فنية متفاوتة من حيث النضج والتطور الفني".[3]

ومن الأعمال الإبداعية التي اتخذت من المحنة والمأساة الوطنية موضوعًا لها، فهي كثيرة ومنها: الورم لمحمد ساري"،حيث يمثل إضافةً إلى ما أطلقنا عليه اسم "أدب الأزمة"، فقد استطاعت هذه الرواية أن تعبر عن أزمة سياسية اجتماعية ثقافية متعددة الأوجه وشديدة

[1] كلثوم أقبلي، تأثير الواقع على الرواية الجزائرية في العشرية السوداء، رواية الورد لمحمد ساري، مذكرة ماستر، إشراف د قاسي محمد عبد الرحمان، جامعة أدرار، 2013/2012، ص 04 .

[2] عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 29، ص 224 .

[3] المرجع نفسه، ص 224.

التعقيد، بشكل واقعي مثير ومقنع في تفاصيله لا أثر فيه للافتعال أو التلفيق، وأن تعبر في الوقت نفسه عن كل ذلك التعقيد بشكل فني ممتع وجميل"[1].

كما نجد رواية "تميمون" لرشيد بوجدرة و"ذاكرة الجسد"لأحلام مستغانمي،وتدور هذه الروايات حول الإرهاب وموضوع الأزمة وتميزت بتخطيها الأشكال السابقة "عن طريق طرق مضامين ثقافية جديدة وجريئة، متماشيةً مع الأوضاع الاجتماعية والطروحات السياسية"[2].

وفي الأخير يبقى أدب المحنة هو واحد من خصوصيات الأدب الجزائري،لأنه هو وحده الشعب الجزائري الذي عانى من هده الكارثة وهي الإرهاب، وهي ظاهرة أثرت فيه كثيرًا"[3].

05 – 03 – الكتابة من موقع إنساني :

أصبح الروائي الجزائري لا يكتب على الجزائر فقط،وإنما يكتب عن هم إنساني عام وهناك نماذج كثيرة،نذكرها مثل "ياسمينة خضرا"، فهو يكتب من موقع إنساني، من خلال روايته "الصراع"،وأيضا"واسيني الأعرج"عن روايته "الأمير"، وما كتبه زاوي لمين، السعيد الحبيب،جيلالي خلاص،فقد تحول الروائي الجزائري من التعبير عن هم محلي جزائري إلى هموم أكبر تهم الصراع بين الخير والشر وتهم الاستغلال،حرية المرأة،الطلاق وغير ذلك.[4]

05 – 04 – العنوان المجازف والمراوغ والصائد :

لقي العنوان أهميةً بالغةً في الرواية الجزائرية المعاصرة، وعمل الروائيون على تطويره وأصبح من أهم العناصر التي يقوم عليها العمل الروائي المعاصر،فبعدما كان في

[1] أحمد منصور، ملامح أدبية، مرجع سابق، ص 165 – 166.

[2] بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة، متى؟ لماذا؟ كيف؟ طبعة الكترونية، الجزائر، ط 1، 2020، ص18.

[3] فاطمة قاسيمي، أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، مجلة الحرز الفكري، جامعة أدرار، د ع. د ت، ص177.

[4] محمد تحريشي، التجريب في السرد الجزائري، مرجع سابق .

الرواية التقليدية عبارة عن زخارف وملاحق على هامش الرواية لا يضيف ولا ينقص شيئًا، وكان يمتاز بالسهولة واليسر، فبمجرد قراءته تنفك دلالات النَّص .

وبما أن الرواية الجزائرية المعاصرة قوامها التجريب أضحى"العنوان شبكة دلالية تؤسس لنقطة الانطلاق التي تموضع بدورها القارئ المتلقي في دائرة الشك والتساؤل، فيراوغه ويأخذه إلى عوالم مختلفة ومتشابكة،حتى يقع المتلقي في شراكه،وتبدأ عملية التحدي المتمثلة بالتحليل والتأويل للتخلص من هذا الشراك"[1].

أضحت العناوين مثيرةً للتأويلات وغنيةً بالرمزية والإيحاء، لذلك يتطلب من القارئ بذل جهد من أجل فك شفرة العنوان وتفسيره،والمتتبع للروايات الجزائرية المعاصرة يدرك مدى تطورها على مستوى العنوان، وللتدليل على ذلك، نذكر بعضًا منها:

- ✓ " فاجعة الليلة السابقة بعد الألف" لـ "واسينيالأعرج ".
- ✓ " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لـ " الطاهر وطار".
- ✓ " الجازية والدراويش" لـ "عبد الحميد بن هدوقة ".

فنلاحظ أن هذه العناوين يسودها الغموض واللبس وتحمل عدة دلالات وإيحاءات، فالقارئ العادي لا يمكنه فك رموزها وشفراتها،فقد جاءت مجازفة ومراوغة،اعتمد فيها أصحابها على التراث، وبهذا أصبح العنوان مظهرًا من مظاهر التجريب في الرِّواية الجزائرية المعاصرة .

05 – 05 – توظيف الأجناس الأدبية والغير أدبية :

بعد ولوج الرواية الجزائرية عالم التجريب،عرفت عدة تغيرات وتحولات ومنها انفتاحها على مختلف الأجناس،فأصبحت وعاءً تصب فيه مختلف الأجناس الأدبية والغير

[1] فاطمة ريان، فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية (امرأة الرسالة وأورافوارعك –أنموذجًا–،العدد 11، 2016 م، ص 157 .

الأدبية،و"قد لجأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية إلى توظيف العديد من الأجناس الأدبية وغير ادبية ضمن بنيتها التكوينية،كالمقاطع الشعرية،والنُّصوص التاريخية،والدينية،والقصاصات الصحفية،للتعبير خاصة عن الواقع الأليم، باعتبار أن تلك الأجناس،خاصة خارج الأدبية،أشكال تتبني أو مبنية على الواقع الحقيقي ،خاصة القصاصات والتعاليق الصحفية"[1]، كما وظفت السينما واستثمرت في تقنياتها .

وسنحاول الاستدلال ببعض الأمثلة البسيطة،دون الخوض فيها ونستهلها بالشعر الذي نجده ملمحًا بارزًا في روايات "أحلام مستغانمي"، حيث وضعت في رواية "فوضى الحواس"أبياتًا ومقاطع شعريةً، كهذا البيت للشاعر "خليل حاوي":

" كل ما أعرفه أنيأموت مضغة تافهة في حوض حوت

لم يكن في المقهى ما يمكن أن يثير فضولي " [2]

كما اعتمدت الرواية الجزائرية على توظيف القصاصات والتعاليق الصحفية؛ لإعطاء النَّص واقعيةً أكثر، وهو ما تميزت به الرواية التسعينية .

كما وظفت الرواية الجزائرية المعاصرة السينما واستثمرت في "عوالم الفن السابع وأدواته التعبيرية،مما جعل النَّص أشبه بغرفة أسرارٍ،كلما فتحناها تفاجأنا بشكل جديد،وهذا الطابع الاستحواذي للرواية نلاحظه بشكل أوفر في كتابات "واسيني الأعرج"،فنصوصه هي نصوص احتفالية من حيث التنويع والتجديد،تقوم على استعارة مجموعة من الأدوات التعبيرية، وتستند الى تقنيات الفنون البصرية المستمدة من عالم السينما"[3]،ومن أهم هذه

[1] عبد الحق عمور، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب)، مرجع سابق، ص 54.

[2] المرجع نفسه، ص 57 .

[3] عائشة العشي، توظيف تقنيات السينما في كتابات واسيني الأعرج (حارسة الظلال–أ نموذجًا–)، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة، 02 ، ع 16 ، 2017 م، ص 181 .

التقنيات نذكر: المونتاج،كولاج، سيناريو ،لقطات بطيئة،التصوير الفوتوغرافي، تقريب الصورة، ...

05 – 06 – اللـغـة :

إن اللغة في الرواية من أهم ما يتضمن عليه بناؤها الفني،"فالشخصية تستعمل اللغة،أو توصف بها،أو تصف هي بها،مثلما المكان أو الحيز والزمن والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أوالمشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"[1].

حيث أن الرواية لا تنسج إلا باللغة، فمن كان له لغة، ومن استطاع أن يستثمر هذه اللغة، فيحولها من مجرد مفردات منثورة، وألفاظ معزولة إلى نسيج من القول،هو الكاتب العملاق.. أما من لم يكن له لغة، فإنه كالمفلس، أو الفقير المعدم، فإنه لا يستطيع أن يبني شيئًا من عدم"[2].

وبناءً على هذه الأهمية التي تحملها اللغة، فقد اهتم الروائي الجزائري المعاصر اهتمامًا بالغًا، وشكلت أهم ملمح تجريبي في الرواية الجزائرية، فأخرجها من طابعها التقليدي إذكانت مجرد أدوات أو وسيلة، يعبر الكاتب من خلالها عن أفكاره وأغراضه، وأضحت ذات حظوة كبيرة في النص الروائي .

ومن سمات التجريب التي حلت باللغة في النص الروائي هو خروجها عن اللغة الفصحى المهيمنة في النصوص التقليدية وانفتاحها على تعددية لغوية، "فيبرز التعدد اللغوي على كامل مساحة الرواية،ويعطيها نكهتها الخاصة، فتتجاوز اللغة السردية،مع اللغة الشعرية المكثفة وتتقاطع اللغة الفصيحة مع اللغة العامية،وتتداخل أحيانًا أخرى مع اللغات الأجنبية.[3]

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 108 .

[2] المرجع نفسه، ص 110 .

[3] عبد الحق عمور بلعابد، سرديات المحنة، مرجع سابق، ص 61 .

05 – 07 – التــراث :

نظرًا للأهمية البالغة التي يحتويها التراث؛وظفه الروائيون الجزائريون المعاصرون في رواياتهم،بكل أنواعه باعتباره وسيلةً ضروريةً للحفاظ على الهوية العربية، ومقوم لإثبات الذات .

وبفعل التجريب اتجه الروائيون إلى"ارتياد مناطق متعددة عبر الرجوع إلى مناهل المعرفة التراثية محليةً وعالميةً بحثًا عن إرواء عطش القارئ وطموحه الباحث عن الإشباع والتشويق والتجديد، فقد أصبح توظيف التراث منحًى جماليًا بما ينطوي عليه هذا التوظيف من بعد ايدولوجي أو سياسي، انطلاقًا من القراءة التي يتبناها الكاتب"[1].

وقد عمدت الرواية إلى توظيف أنواع مختلفة من التراث، كالتراث الشعبي الذي يتمثل في العادات والتقاليد والأمثال الشعبية والألغاز والأغاني الشعبية.

كما وظفت التراث الأسطوري، وذلك من خلال الاستثمار في الأساطير القديمة، وإعادة طرحها بطريقة مبتكرة تتماشمع روحالعصر، وهو ما أعطى جماليةً أكثر لهذه النُّصوص.

05 – 08 – تجريب الكتابة من خلال الورشات :

لعل آخر مظهر من مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية،نجده يتجلى عند"واسيني الأعرج"،فقد" جرب الكتابة بما يشبه الكتابة في ورشة،بمعنى أنه خلال الكوفيد كان ينشر كل أسبوع مرتين يوم الخميس وليلة يوم الأحد، وكان هناك الكثير من المعقبين على هذه الليالي، فيعطون آراءهم وانتقاداتهم، وبالمقابل كان "واسيني" يكلف نفسه عناء الأخذ بآراء المعقبين، وفي النهاية رمم الرواية، وأعاد كتاباتها من جديد وهي "الآن" آخر ما صدر عن دار

[1] بوزيان بعلول، الرواية الجزائرية الجديدة، متى؟ لماذا؟ وكيف؟، مرجع سابق، ص 61.

الآداب، جانفي (2021م)، وجاءت بعنوان "ليليات رمادة"، وهي تمثل وتعكس تجربة فريدة من نوعها في الوطن العربي،ذلك أن الروائي يغامر بنص أمام الجمهور، فنحن نعلم أن الروائي عندما يكتب نصًا ينتظر حتى ينال الموافقة من دار النشر حتى يعلن عن الموضوع؛ ولكي لا تقع السرقة، وواسيني جرب الكتابة في ورشة افتراضية، وهي تجربة رائدة في حد ذاتها[1].

[1] بتصرف: محمد تحريشي، التجريب في السرد الجزائري، مرجع سابق.

الفصل الثاني :

ملامح التجريب في رواية "الرجل الذي يكتب على راحته " لـ"جيلالي خلاص"

<u>أولًا</u> : التجريب على مستوى العتبات النصية:

1- الغلاف

2- العنوان

3-الإهداء

4- التهميش

<u>ثانيًا</u> : التجريب على المستوى الداخلي للرواية:

1- الموضوع

2- كسر التابوهات وخرق المحظور

2-1 : السياسة / 2-2-الجنس / 2-3 - الدين

3 - اللغة

3-1- اللغة الفصحى/3-2 - اللغة الأجنبية/3-3 اللغة المحلية/3-4 اللغة الشعرية

4/ الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والغير أدبية

04-01 - القصاصات الصحفية / 04-02 - السينما / 04-03 - الراديو

05/ التراث05-01- التراث الشعبي / 05-02- التراث الأسطوري

أولًا : التجريب على مستوى العتبات النصية.

اهتم "جيلالي خلاص" اهتمامًا كبيرًا بالعتبات النَّصية في روايته "الرجل الذي يكتب على راحته"، وركز عليها أيما تركيز وأولى عنايةً كبيرةً بها،فبعدما كانت العتبات النصية في الروايات التقليدية عبارة عن:"هوامش لا ترقى إلى مستوى المتن النصي ولا تحظى بأهميته"،[1] باعتبارها عناصر لا تضيف شيئًا للعمل الروائي،غير أن"جيلالي خلاص" أعطاها تلك العناية الفائقة التي تجعل منها عملًا موازيًا للعمل الروائي،"لما تنطوي عليه هذه العتبات من ثراء وخصوبة، وللمستوى الرفيع الذي تتمتع به بعض هذه العتبات"[2].

"إذ أصبح ينظر إليها بوصفها نظامًا سيميائيًا وإشاريًا دالًا، ومكونًا جوهريًا من مكونات أي نص أدبي شأنها شأن بقية المكونات الأخرى التي تدخل في شكل بنية أي نص، وفي بناء شعريته،لا زائدة تجميلية أو حلية نصيةلا قيمة لها ولا مكانة لها كما كان ينظر إليها سابقًا، أو نصوص عابرة وهامشية لا تستحق وقفة تمحيصية تأملية"[3].

وقبل الحديث عن العتبات النّصية في هذه الرواية لابد من تعريفها وعليه، فالعتبات النصية هي:"مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكتاب، والعنوان، والجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، وهي قائمة المنشورات، دار النشر"[4].

ولعل لقارئ لهذه الرواية يلاحظ أن "جيلالي خلاص" مارس فكرة التجريب من خلال العتبات النّصية ويبدو الأمر واضحًا، ولتوضيح الأمر أكثر نحاول تلمس بعض من جماليات التجريب على العتبات النصية في العناصر التالية :

---

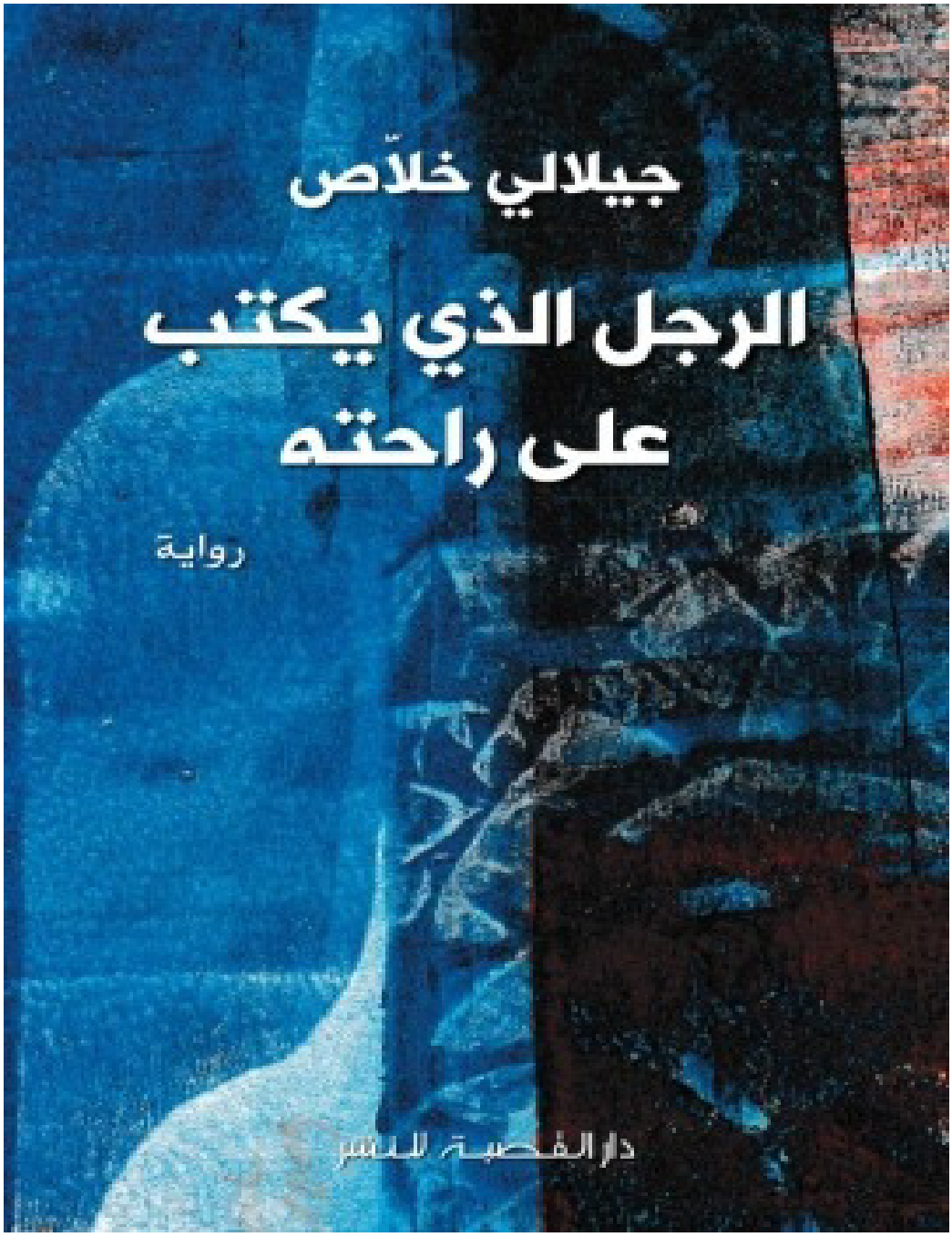
[1] د. سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء، عمان،الأردن، ط1، 2016، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] المرجع نفسه، ص 09.

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص44.

01/ الغلاف: ارتأينا أن ندرج واجهة الغلاف؛ حتى يتسنى لنا قراءتها ولتوضيح الأمر أكثر بالنسبة للمطلع على هذه المذكرة:



على خلاف الروايات التقليدية التي لم تكن تهتم بالغلاف ولم تعطه حقه، قام "جيلالي خلاص" في روايته هذه بالاشتغال على الغلاف،"فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة،باعتبارات اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص،سواء في سياق النوع الأدبي أم في سياق المؤسسة الأدبية"[1] .

يعد الغلاف العتبة الأولى التي يواجهها القارئ ويقع عليها بصره، فقد "تحول الغلاف في النُّصوص الروائية المعاصرة من مجرد وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية، التي يستعين بها القارئ في مقاربته لنص المتن"[2]، فهذا يعني أن القارئ أصبح يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي ومضمونه من خلال الألوان والصور والكتابات الموجودة على الغلاف.

تعد رواية "الرجل الذي يكتب على راحته"، من الروايات الجديدة التي يحيل غلافها إلى دلالات معينة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمحتوى النّص الرّوائي، فالكاتب استطاع من خلال غلاف الرواية أن ينتج نصًا موازيًا للرواية في حد ذاتها،فمن خلال تفحصنا وقراءتنا للرواية ومضمونها ومقارنتها مع دلالات الغلاف،نجد أن هناك ترابط وتكامل بينها،فحين نتأمل في غلاف الرواية نجده مشكلًا من مجموعة ألوان(الأسود،الأزرق القاتم،الأبيض،والأحمر)، لكن نلاحظ أن اللون الطاغي هو اللون الأزرق القاتم، الذي يوحي بالألم والفساد ويرتبط" ورود اللون الأزرق بالمجرمين وهم القوم المفسدين في الأرض"[3].

[1] د. عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008 م، ص17.

[2] زهيرة بولفوس،آليات التجريب وجمالياته في رواية "العشق المقدس" لعز دين جلاوجي، مجلة ديالي، الجزائر، ع 67، 2015 م، ص203.

[3] المرجع نفسه، ص 204.

وإذا انتقلنا إلى الرواية ومضمونها نجد أن هناك توافق بينهما، فاللون الأزرق القاتم يدل على المفسدين والقتلة من الإرهاب ومن تعاونوا معهم من الأسلاك الأمنية والخونة،فالإرهاب قام بنشر الرعب والدنس وسط الشعب الجزائري عامة، و"جمال لكحل" بطل الرواية بشكل خاص؛بعدما أصيب بصدمة نفسية حادة حين تعرض لمحاولة قتل من طرف الإرهاب والجبهة الإسلامية.

كما نجد اللون الأسود،ومن المعروف أن اللون الأسود،هو رمز للتشاؤم والخوف والرهبة والموت،فـ"جيلالي خلاص" قصد استخدام هذا اللون على غلاف روايته، لوصف تفاصيل الألم والوضع المأساوي والحزن التي عاشها "جمال لكحل"، بطل الرواية خاصة والشعب الجزائري عامة خلال فترة التسعينات،فنجد أن هناك تناغم بين هذا اللون ومدلولاته مع محتوى الرواية، التي تتمحور حول الوضع المأساوي خلال العشرية السوداء.

كما نلاحظ اللون الأحمر ولكن بنسبة قليلة، وله مدلولات وإيحاءات،فهو يدل على مرحلة الدم وزهق الأرواح البريئة من طرف الإرهاب، ويدل ربما على علاقة الحب الوطيدة التي تجمع البطل مع زوجته ناديا وأمه خيرة،حيث كان لهما تأثير كبير على حياته، ويدل أيضا على تفاؤل الكاتب بنهاية الأحزان والوضع المزري،وتحسن الأوضاع،وهو ما نلمسه في الرواية.

كما نجد على صفحة الغلاف اسم الكاتب الذي يعد من مركبات الغلاف، فقد احتل الجزء العلوي من الغلاف، وكتب بخط أبيض غليظ بارز، ويدل ورود اسم الكاتب أعلى الصفحة متقدمًا على عنوان الرواية،على ذاتية الكاتب وعلى حضوره الطاغي في العمل الروائي، فهو مصدر هذه النُّصوص ومبدعها.

فيما جاء العنوان الرئيس لهذه الرواية "الرجل الذي يكتب على راحته"،أسفل اسم الكاتب، وقد كتب بخط أبيض غليظ بارز مشابه لاسم الكاتب للدلالة على وجود علاقة تربط

المؤلف بالعنوان، فقد يكون المؤلف هو الشخصية البطلة ممثلة في "جمال لكحل"، ونلاحظ أن كتابة العنوان بالأبيض لم يكن محض صدفة، فالأبيض هو رمز للنقاء والصفاء والأمن والسلام، وقصد "جيلالي خلاص "استخدام هذا اللون للتعبير عن نقاء روح "جمال لكحل" وصفائها،فهو الشخص المثقف همه الكتابة والعيش بسلام، ورغم ذلك لم يسلم من بطش هؤلاء القتلة،وقد ورد في الرواية ما يدل على ذلك، حين قال الكاتب على لسان "محمد لكحل":"جمال لكحل الفحل، الكريم، العادل، الطيب"[1].

وفي الأخير يمكننا "الإقرار بأن تصميم الغلاف ليس اعتباطيًا،كما أن روح الكاتب تسري فيه كما تسري في متن الرواية"[2]،فـ "جيلالي خلاص" كان ذكيًا واستثمر في الغلاف وجعله لغة جديدة يعبر بها عن أفكاره ومشاعره، فكان الغلاف صورةً أبلغ من الكلام.

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

02- العنوان (مجازفة العنوان):

استطاع "جيلالي خلاص" في روايته هذه أن يفتح آفاقًا جديدةً من التجريب الروائي بفضل إبداعه وخبرته الطويلة في عالم الرواية، وكان للعنوان نصيب من ذلك، فاستطاع الكاتب أن يخرج العنوان من طابعه التقليدي الذي كان مجرد عتبة نصية تكشف مضمون النص بسهولة وبكل وضوح، إذ جاء العنوان في هذه الرواية مليئًا بالإيحاء والمراوغة ومنفتحًا على كثير من التأويلات والقراءات.

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، دار القصبة للنشر، سعيد حمدين، الجزائر، ط1، 2021، ص85.
[2] زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجماليات في روايته "العشق المقدس"، مرجع سابق، ص205.

حيث أن هذا العنوان "جاء مفارقًا بقدرته على الإحالة على مستويات عدة من التلقي، إن عنوان "الرجل الذي يكتب على راحته"، يجعل القارئ في حيرة من أمره من هذا التركيب اللغوي البسيط في بناءه والعميق في دلالته، من حيث كونه جملة اسمية مؤكدة، تفيد الثبات مع الاستمرارية في الفعل وتواصله في هذه الجملة كمؤسسة من ثلاثة أركان هي:

الرَجل الذي يكتب على راحته ، فقد تشير كلمة "الرَجل"إلى الذكورة، وقد تحيل إلى الدلالات الاجتماعية والنفسية لمفهوم "الرَجل" في الثقافة الجزائرية والعربية،ويأتي الركن الثاني ليحدد لنا أن هذا "الرجل" كاتب، لكن مع هذا التحديد يأتي الركن الثالث ليفجر الدلالة ويجعلها تنفتح على دلالات محتملة. فماهو المقصود بالراحة؟[1]

المقصود هاهنا، هو راحة اليد؛ لأن من يعرف "جيلالي خلاص" والمقربون له يدركون أنه حقيقةً يكتب على راحة يده، وقد ورد في الرواية ما يوحي بذلك فقال:"لطالما كتب على راحة يده اليسرى هذه الجملة أو تلك العبارة عتبة لمشروع إبداعه القادم"[2]، وأيضا:"أحيانا أكتب هذه العبارة أو تلك الجملة على راحة يدي اليسرى"[3].

03 – الإهـداء :

مارس "جيلالي خلاص" فكرة التجريب على هذه العتبة النصية كونها تمثل وتؤدي دورًا مهمًا في العملية الإرسالية بين المؤلف والمتلقي "إذ أن عتبة الإهداء تشكل مفصلًا مركزيًا أساسيًا في التشكيل النّصي العام للخطاب الروائي،إذ أنها تعمل على إظهار الطبقات العميقة لجوهر النص وكشفها،لذا أصبح النقد الحديث يوليها أهمية استثنائية في عمارة البناء

1محمد تحريشي , الرجل الذي يكتب على راحته , مجاهد يسترجع ذكريات الثورة التحريرية , صحيفة المراقب العراقي , 2022/06/01https://www.almuraqeb-aliraqi.org/?p=369789.

[2]جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 18 .

[3]المصدر نفسه،ص41 .

الرِّوائي شأنها شأن العتبات الأخرى، فمن قراءة هذه العتبة قراءة دقيقة وصحيحة وعميقة يمكننا أن ندرك سيميائية النّص وقيمته ونحللها"[1].

وقد جاء الإهداء في رواية "الرجل الذي يكتب على راحته"، موجهًا إلى ثلاثة أشخاص وورد على النحو التالي:

إلى:

- أمي
- زوجتي
- الدكتور عبد الحق بنونيش
- الطبيب النفساني المتميز

من خلال الإهداء نلاحظ أن هذه الشخصيات موجودة في المتن الروائي بالرغم من بعض الغموض الذي يعتريها،وهو ما يدل على حضور المؤلف في الرواية ومزجه بين الذاتي والمتخيل،فالإهداء مرتبط بمضمون الخطاب الرّوائي وشخصياته، فقد استهل المؤلف إهداءه ووجهه إلى أمه وزوجته،وهو ما يوحي بعلاقة الحب والاحترام الكبيرين التي تجمعه بهما وتأثيرهما على حياته،وعلى الأرجح تمثل شخصية "الأم" في هذا الإهداء بالأم "خيرة" أم "جمال لكحل" في الرواية، والزوجة بالزوجة "ناديا" زوجة "جمال لكحل".

وفي الشطر الثالث يقدم المؤلف إهداءه إلى "عبد الحق بنونيتش" الطبيب النفسي،وإذا عدنا إلى الرواية نجد هذه الشخصية موجودة ومتمثلة في الدكتور"عبد الحق" الذي عالج "جمال لكحل"من آثار الصدمة النفسية، بعدما تعرض لمحاولة قتل، والاختلاف الموجود بينهما هم أن الكاتب ذكر لقب الطبيب في الإهداء ولم يذكره في المتن.

[1] د. سهام السامرائي، العتبات النّصية في رواية الأجيال العربية، مرجع سابق، ص104.

إذن نستنتج أن"جيلالي خلاص" قد اعتمد على شيء من الغموض والتشفير اللغوي، الذي يدفع المتلقي إلى تأويلات ودلالات متعددة، تدفعه إلى الغوص في العمل الرِّوائي من أجل كشف هذا الغموض.

04 – التهميش :

سعيًا منه إلى مسايرة فن الكتابة الرّوائية الجديدة قام "جيلالي خلاص" بتوظيف آليات وأشكال جديدة في روايته الأخيرة؛ من أجل إفادة القارئ، فقام بتوظيف خاصية التهميش، وهو عبارة عن خط يوضع أسفل الصفحة يوضع تحته شرح لبعض الكلمات والعبارات التي يصعب على القارئ فهمها: " وبوصف الهامش مظهرًا من مظاهر التجريب والحداثة، فإنه يسعى إلى خلق نص مجاور يتفاعل مع المتن النصي حوارًا أو عملًا وتخيلًا،وتجسيدًا للمعرفة التي انطلق منها الكاتب؛ لإشراك القارئ في تفكيك النّص وتركيبه من فهم شفرة النّص الثقافية والمرجعية والفنية"[1].

ومن الهوامش التي وردت في هذه الرواية، نذكر منها :

الكلمة في الرواية	التهميش	الصفحة
– الكلاندستين	– سائق سيارة أجرة دون رخصة قانونية.	16
– بالتوكي ووكي	– TALKI–WALKI	24
– الزغداني	– برنوس مصنوع من الصوف الأسود.	55
– الفطير	– خبز رقيق جاف	59
– يبرنس	– من برنوس	249
– مطلوع	– خبز الفرن التقليدي	416
– كسكاس	– إناء تفوير الكسكس	438

[1] جميل الحمداوي، الهوامش في الخطاب الروائي العربي،https://www.arabicnadwah.com/، نقلًا عن سهام السامرائي، العتبات النّصية في رواية "الأجيال العربية"، مرجع سابق، ص 161.

نلاحظ من خلال معظم الكلمات والعبارات،التي قام"جيلالي خلاص" بشرحها من خلال التهميش أنها مفردات شعبية ريفية متداولة في مناطق محددة ومجتمعات معينة يصعب على الكثير من القراء فهمها، لذلك أراد الكاتب أن يزيل الإبهام والغموض عنها،كما أنه قام بشرح الكلمات الغير عربية مثل (الكلونديستان) و(تالكي والكي).

كما نلاحظ أن معظم الكلمات التي قام المؤلف بشرحها تمثل تراثًا شعبيًا خاصًا بالمجتمع الجزائري (الزغداني،البرنوس،المطلوع، الفطير)، فأراد من خلالها أن يعطي للعمل الروائي واقعية أكثر، ومن أجل أن يدفع المتلقي إلى الحفاظ على هذا الموروث؛ باعتباره يمثل مجتمعًا جزائريًا عريقًا وأصيلًا، فمثلًا كلمة (البرنوس الزغداني)، تمثل ذلك اللباس الأصيل الذي يوحي بالرجولة والأنفة وكرامة الرجل الجزائري.

ثانياً : التجريب على المستوى الداخلي للرواية:

1- الموضوع.

يعد "جيلالي خلاص" من أشهر الكُتّاب والروائيين في الوطن العربي، حيث يقول عنه الدكتور"حمدي السكوت": "يعتبر جيلالي خلاص من أهم الرِّوائيين الجزائريين، تتميز الكتابة الروائية والقصصية عنده بطابعها التجريبي،من خلال القدرة الفائقة على التجدد من نص إلى آخر[1]، فأسلوبه يتميز بالحرية والتجديد،وهو ما نلمسه في روايته الأخيرة المعنونة" الرَجل الذي يكتب على راحته".

حيث استطاع الكاتب أن يعالج موضوع المحنة والعشرية السوداء معالجة متميزة،معتمدا على التشويق والتحليل والأكشن في سرد الأحداث فالعشرية السوداء لا تزال بكل آلامها ومآسيها حقلًا وفضاءً للكتابة الإبداعية،وتدور أحداث الرواية حول مرحلة أليمة

[1] د. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، وزارة الثقافة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2015م، ص197.

عاشها الشعب الجزائري عانت فيها بالدم والموت،اختزلها الكاتب في معاناة هؤلاء الذين أصيبوا بأمراض نفسية وعصبية جراء هول المشهد،إضافةً إلى معالجته بعض من الظواهر الاجتماعية والسياسية التي تدور وتتعلق بالإرهاب وتأثيراته.

تبدأ أحداث الرواية بمحاولة قتل "جمال لكحل"، ذلك الشخص المثقف الذي ذنبه الوحيد أنه يمتلك القدرة على التغيير والوقوف في وجه الفساد، فيتعرض لمحاولة قتل خلال مرحلة العشرية السوداء من طرف شخص أرسلته مجموعة إرهابية،حيث أطلق الشاب النار على "جمال لكحل" ولكن الرصاصة لم تصب سوى ربيبة أذنه اليمنى، ويقول السارد واصفا المشهد "((بوم...م...)، انفجار مرعب أصم أذنيه ثم احترق شيء ما وكما لسعته نحلة عابرة خده فربيبة أذنه اليمنى"[1]،لحسن حظ "جمال لكحل" أن مجموعة من الدرك مرت فجأة فأنقذوه وقتلوا ذلك الشاب الذي أطلق النار، واخذوا "جمال لكحل" إلى المستشفى بعدما دخل في غيبوبة.

لم يمت "جمال لكحل" لكنه دخل في انهيار عصبي وصل به إلى حد الجنون، حيث فقد القدرة على الكتابة بالرغم من العلاجات التي قدمت له من الطبيب النفساني "عبد الحق"، فنجد في الرواية قول الكاتب، "يكفيني أن أعود إلى الكتابة،أن أعبر عن خلجات نفسي، أن أسجل بأسلوب جميل ما أحلم به، ذلك هو أملي وكفى"[2].

وقال أيضا:"لا بد أن أشتري مسدسًا أو أي سلاح آخر بخزان من الرصاص الوفير!، عذابي أشد ألمًا من غرغرة الموت! إن عشت سأشفي غليلي...على ما أصابني بالانهيار العصبي الأليم الذي لا يشفى"[3]، فجمال لكحل عانى من أثار الصدمة التي كان وقعها أشد من الموت بذاته، وما زاده ألمًا هو عدم قدرته على الكتابة.

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص23.

[2] الرواية، ص65.

[3] المصدر نفسه، ص365.

ومن ثم تتوالى الأحداث وتزداد تشويقًا،" فالقارئ لهذه الرواية يجد نفسه محاطًا بالعديد من الأزمات النفسية والأسئلة،حيث يلقي بنا "جيلالي خلاص" داخل النّص الروائي بسرد وصفي لا متناهي ولغة تراثية كلاسيكية تذهب بنا إلى القبة وبوزاهز، حديثا عن الأم "خيرة" التي تمثل الوطنية والتشبث بالزمن الجميل والى الأب "محمد" الذي يسعى إلى الانتقام لابنه "جمال" من الذين أرادوا قتله،أصوات مليئة بالكادحين والتائبين،وكذلك الرواية غنية بالتغني بالمناطق داخل هذا الإرث الحضاري الشاسع في الجزائر"[1].

من خلال هذا نستنتج أن هذه الرواية رواية تجريبية،رفع" جيلالي خلاص" من خلالها التحدي الإبداعي فراح يجرب ويغامر، فبالرغم من أن موضوع العشرية السوداء، هو موضوع مطروح بقوة من قبل العديد من الروائيين سابقًا، إلا أن الكاتب استطاع أن يقدم لنا الموضوع بطريقة فنية تخييلية، فقدم لنا الواقع المعاش خلال تلك الفترة بفضاعته لكن كما تمثله مخيلته بعيدًا عن التصوير الفوتوغرافي للأحداث، مما أدى إلى الحفاظ على القيمة الفنية والجمالية للرواية وهنا يكمنُ التجريب.

2-كسر التابوهات وخرق المحظور:

تعتبر السياسة والجنس والدين من التابوهات التي لا يمكن الحديث عنها في مجتمعنا المسلم لما لها من خصوصيات تمس الجانب العقائدي للفرد إضافةً إلى حساسية الدولة اتجاه المواضيع السياسية .

وبما أن رواية"الرجل الذي يكتب على راحته" تندرج ضمن الروايات الجديدة والتجريبية،فقد تمردت على ما من شأنه أن يقيد حرية المبدع،باعتبار أن "الرواية كنوع أدبي هو الأكثر ملاءمةً لقول ما لا يسمح بقوله في ظل النظم الشمولية، والدكتاتوريات الحاكمة، والرقابة المقننة،والتعسف، والحرمان،ذالك أن عالم الرواية تخيل، وأسلوبها قناع،ولغتها مراوغة

[1] مقتبس من صفحة الكاتب سعيد فتاحين على الفيسبوك، مارس2022، www.facebook.com/100063871244412

ومجاز"[1]،ونجد أن المؤلف في هذه الرواية عمد إلى تكسير هذه التابوهات من سياسة وجنس ودين كإستراتيجية تجريبية في روايته .

2-1 –السياسة:

بما أن موضوع الرواية يدور حول العشرية السوداء والإرهاب كان لزامًا على الكاتب أن يتطرق إلى عنصري السياسة والسلطة في تلك الفترة؛ لاعتبارها السبب الأساسي لميلاد هذه المشكلة، بعدما مارسوا الاستبداد وضيقوا الخناق على الشعب،فراح الكاتب يفضح السلطة وتسببها في تأزم الوضع خلال التسعينيات، فقال على لسان سالم صديق "محمد لكحل": "أن هرم السلطة الحالي يقود البلاد إلى الهاوية، لقد بذر رئيس الدولة وأذنابه أموال الخزينة التي كنزها الزعيم الراحل هواري بومدين، حسب أقوالهم إلى حد اليوم مازالوا يسلبون الباقي ... ولا يتركون للشعب سوى الفتات"[2].

وقال أيضًا على لسان "محمد لكحل": "لو علموا أن أحداثاً ستندلع لاجتثاث عروقهم المسمومة لما فكروا بتسيير البلد بطريقتهم المبنية على النهب، لقد كان همهم الوحيد ولازال هو جمع الغلال. أجل ما إن اعتلوا السلطة وورثوها لأبنائهم حتى غرقوا في سلب الغلة لدرجة التجشؤ... لقد أشعلوا بجشعهم اللامحدود نار الفتنة، موقف الشعب اليوم هو التخلص من الاستبداد والذل "[3].

نلاحظ أن الكاتب صور الوضع السلبي لرجال السلطة،الذين كان همهم الوحيد الحفاظ على مصالحهم ونفوذهم دون الاكتراث إلى الشعب المغلوب على أمره،كما يحملهم مسؤولية الأحداث المأساوية التي حدثت بعدما نهبوا الثورة وانتشر الفساد وكافة الظواهر السلبية كالتزوير والرشوة.

---

[1] يمنى العيد، الرواية العربية: المتخيل وبنيته الفنية، دار الغرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011 م، ص258.

[2] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص 138.

كما تحدث الكاتب عن أولئك الذين خانوا وطنهم ووقفوا إلى جانب الإرهاب، حيث قال "الكثير من موظفي إدارات البلديات، الدوائر والولايات يساندوننا ويساعدونا، لقد طلبنا منهم التزام مناصبهم في سبيل خدمة قضيتنا الكبرى"[1].

ويواصل الكاتب في سرد مظاهر الخيانة والتواطؤ مع الإرهاب، والتي جاءت من قبل أعلى شخصيات الأمن والدولة،"عميد شرطة الاستخبارات حميد كتفي متواطئ مع الشيخ حمدون في دعم الجماعات المسلحة بالشبان المتطوعين، إنهما يشرفان معا على تدريبهم (وغسل أدمغتهم) حتى يصبحوا كما الروبوتات طائعين لأي أوامر... الأخطر من هذا كله أن الشيخ حمدون والعميد حميد كتفي دبرا كمائن للجيش الحكومي"[2].

فنلاحظ أن"جيلالي خلاص" كان جريئًا لأبعد الحدود من خلال حديثه عن "حميد كتفي"، الذي يمثل جهة أمنية يحظر الحديث عنها في الجزائر، وهو ما يعد مغامرة جريئة في عالم الرواية.

ومن المواضيع السياسية المطروحة التي تطرق إليها الكاتب، هي تهميش السلطة للعلم والعلماء والاهتمام بالأشياء التافهة، وهو ما يعد عائقًا في سبيل التطور والتقدم،فنجد في الرواية "حكامنا لم يحفظوا الدرس، لم يأخذوا العبرة من التاريخ، لقد احتقروا العلم وعوضوه بالثورة "[3].

2-2 – تابو الجنس:

جرب الكاتب دخول دائرة التجريب في هذه الرواية بتوظيفه للجنس وكسر هذا التابو في مجتمعنا،حيث وظفه في روايته "رغم إدراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحرمة،التي لا يمكن الاقتراب منها، لقد سيتها من منظور احتكام البيئة التقليدية المحافظة

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص95 .
[2] الرواية، ص 167.
[3] الرواية، ص 138.

عقيدة وأخلاق"[1]،فقد كان الكاتب جريئًا في تصوير العلاقة بين "جمال لكحل" و"زوجته ناديا"، وللتدليل على ذلك نأتي بمقاطع سردية من هذه الرواية:

"فعانق نادية طويلا ثم قبلها" .2

"عانقته نادية وضمته إلى صدرها بحرارة وحنان فياضين".3

وفي مقطع آخر يصف الكاتب الزوجة "ناديا" على لسان "جمال لكحل"، وهي تسبح، فيقول: "لأول مرة يشاهد محبوبته تسبح في النهر بقميص نومها الأبيض"[4].

يقول الناقد "حسن الرملي"في توظيف الجنس في الرواية الحديثة:"الجنس لا يختلف عن أي موضوع آخر، أحيانًا يكون ضرورة موضوعية وفنية بالفعل، وأحيانًا أخرى يتم استخدامه كوسيلة لأغراض أخرى تتعلق بالعمل مثلًا، وأحيانا لأهداف أخرى غير العمل الفني، كرغبة البعض بالمشاكسة أو لفت الانتباه"[5].

2-3 - تابو الدين:

يعد الدين من المحظورات التي غيبت في الرواية الجزائرية لكونه مقدسًا ومنطقة خطرة، تستلزم من الروائي أن يكون حذرًا وفطنًا عند الحديث عنه .

غير أننا نلاحظ من خلال تصفحنا للرواية أن"جيلالي خلاص" اخترق هذا المحظور، وراح يتحدث عن الجماعة الإرهابية التي استغلت الدين لتحقيق أهدافها،فالتكفير

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 1999م، ص640.

[2] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 31 .

[3]الرواية، ص 32.

[4] المصدر نفسه، ص 15.

[5] قسيمي سمير، الجنس في الرواية العربية بين الضرورة والموضة، موقع بوابة إفريقيا الإخبارية، الجزائر، 2014م. https://www.afrigatenews.net/ah/11236

كان مبررهم الذي استخدموه لقتل كل من يقف ضدهم،ومن القضايا التي تطرق إليها الكاتب مسألة استغلال اللباس الإسلامي واللحية، فنجد قول الكاتب على لسان "جمال لكحل" محاورًا "الشيخ حمدون" عضو مؤسس في الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

- "دخل دون أن يطرق الباب، رجل ذو لحية كثيفة طويلة، يرتدي عباءة زرقاء داكنة ويعتمر شاشية بيضاء من نوع (العراقية)"[1].
- "ألم تعرفني؟ ... أنا الشيخ حمدون، عضو مؤسس في الجبهة الإسلامية للإنقاذ ومسؤول مكلف بالثقافة ... بالجزائر العاصمة "[2].

فنلاحظ أن الكاتب ربط اللباس الإسلامي، المتمثل في العباءة والشاشية واللحية بالشيخ حمدون والجماعة الإرهابية، فبالرغم من أن هذا اللباس والمظهر هما رمز للأصالة والتمسك بالدين ورمز للإسلام، غير أن هذه الجماعة استغلت هذا اللباس للتظاهر بالتقوى، والالتزام بالدين ظاهريًا، فقط لكسب تعاطف الشعب معها وتحقيق أهدافهم ومصالحهم،غير أن هذا يعد تشويهًا في حق الدين الإسلامي، فقد أعطت هذه الجماعة نظرة خاطئة ومغلطة اتجاه اللباس الإسلامي وأصبح ينظر إليه من منظور أنه رمز للتطرف والإرهاب.

كما تحدث الكاتب عن بعض القضايا الدينية التي فصل الدين حول جوازها أو حرمتها كلبس الحجاب للمرأة والتصوير والرقص،غير أن الكاتب كانت له نظرة ورؤية مخالفة لما جاء في الدين، فقد رحب ببعض الأمور التي نهى عنها الدين وحرمها، وسنحاول الاستدلال ببعض المقاطع السردية من الرواية لتوضيح الأمر .

يقول الكاتب على لسان "سالم":"أنت تعرف أن سلوى كانت سافرة، لم أجبرها يومًا على ارتداء الحجاب، رغم أني انخرطت في صفوف تلك الجماعة المتطرفة"[1].

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 155 .

[2] الرواية، ص 156.

ففي هذا المقطع يظهر أن الكاتب يعتقد أن المرأة غير ملزمة بالحجاب، بالرغم من أن الدين الإسلامي أمر بل ألزم المرأة بالحجاب.

أما عن مسألة التصوير والرقص فالأمر نفسه، فالكاتب يظهر جليًا أنه يرحب ويدعم الأمر، وما يدل على ذلك هو الحوار الذي دار بين جمال لكحل والشيخ حمدون:

- "زرنا الورشة، ألقى نظرة سريعة على أجهزتها، قال بحزم :
- لا يجوز في الدين
- "لم انبس ببت شفة، ذلك إنني توقعت ردة فعله، لاسيما وحزبه يحرم التصوير بل كل الفنون".[2]

وورد أيضا: "آه نسيت لقد توقف طويلًا في قاعة الرقص الكلاسيكي المخصصة للفتيات والفتيان، كرر عدة مرات وهو يرغي ويزبد: حرام، حرام !لا يجوز في ديننا الحنيف"[3].

وفي الأخير يمكننا القول أنه بالرغم من أن الجماعات الإرهابية استغلت الدين لتحقيق مصالحهم،إلا أن هناك قضايا ومسائل دينية واضحة، فصل الدين فيها كالحجاب والرقص والتصوير، كان فيها على الكاتب أن يأخذ حذره عند الخوض فيها، فالتجريب لا يعني بالضرورة منح مطلق الحرية للكاتب والروائي.

[1] جيلالي خلاص، الرجل الدي يكتب على راحته ص 95 .

[2] المصدر نفسه، ص 156 .

[3] المصدر نفسه، ص 157.

03 – التجريب على مستوى اللـغة:

تلعب اللغة دورًا بارزًا في تكوين الرواية وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والموضوع والمغزى، ولا يمكن للروائي أو الكاتب أن يقدم أفكاره وأحلامه في صورة محسوسة إلا من خلال اللغة[1]، فباللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتفتح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب.[2]

ولعل القارئ لهذه الرواية يدرك أن أهم ملمح تجريبي فيها يكون على مستوى اللغة، التي استخدمها "جيلالي خلاص"، حيث قام بتطويرها وضخ دماء جديدة فيها متجاوزًا الاستعمال النمطي الكلاسيكي باعتباره أن اللغة عنده "مثل الكائن الحي تنمو وتتطور، وقد تنحصر وتذبل وقد تموت، لهذا ينبغي الاهتمام بها وضخها دومًا بدماء التجديد والحياة"[3]، لذلك سعى الكاتب في هذه الرواية إلى خلق لغة جديدة متميزة قادرة على أحداث التغيير المطلوب، وفق آلية مغايرة لم تكن من قبل.

ومن الخصائص المميزة للغة في الرواية هو احتضانها للغات متعددة ومختلفة، وهو ما يعرف بظاهرة "التعدد اللغوي"، حيث وظف الكاتب اللغة الفصحى والفرنسية واللغة المحلية الدراجة،وكذلك اللغة الشعرية،"فالتعدد اللغوي في الرواية يحيل على تعددية بشرية وتعددية اجتماعية،وتعدد في الوعي الإنساني كذلك،فكان التعدد اللغوي الذي يسم الرواية يعيد تركيب المخزون اللغوي الاجتماعي رابطًا بذلك بين الواقع المتخيل والواقع المرجعي"[4].

---

[1] محمد رحمت حسين، اللغة في الرواية العربية المعاصرة، مجلة أقلام الهند (مجلة الكترونية فصيلة محكمة)،ع2، 2018،https://www.aqlamalhind.com/?p=976

[2] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982، ص199.

[3] عبد المجيد حسب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث،الأردن، ط1، ص30

[4] عبد الحق عمور بلعابد، سرديات المحنة في الرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب،مرجع سابق، ص61.

03-01 – اللغة الفصحى :

لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يتخلى الأديب عن اللغة الفصحى،"إذ أن اللغة العربية هي لغة الدين التي يصونها القرآن، ولذا ظلت رائجةً على نطاق واسع في كل أنحاء العالم، وغلبت على اللغات العالمية وأصبحت لغة التعبير ولغة الحضارة، ولم تتأثر إلى حد بعيد بحوادث الزمن ولم يتغير فيها في شكلها الأصلي"[1].

وقد وظف الكاتب الفصحى في روايته،وهو ما أعطى الرواية بعدًا فنيًا وجماليًا،ومن المقاطع التي مثلت لمثل هذا النوع من اللغة، نذكر:

»يا لي من غبي كيف وثقت في هذا الشاب الملعون".[2]

"دراجتي النارية بعيدة هناك في أعالي الوهد، إنها في الجهة الجنوبية الخطيرة! سأمضي راجلًا، هذا أكثر أمانًا"[3]

"لا ريب أنه أبي، سأفتح الباب"[4].

"لا تخف سليم ونجوى بخير، إنهما بصحة جيدة، اهدأ ستراهما عما قريب"[5].

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن اللغة الفصحى،التي استعملها تعتريها البساطة والسهولة،حيث ابتعد الكاتب قدر الإمكان عن المصطلحات الغامضة والمبهمة، وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على إيمان الكاتب أن القراءة والمطالعة ليست حكرًا على فئة المثقفين والقراء من الدرجة الأولى بل هي في متناول جميع القراء.

---

[1] محمد رحمت حسين، اللغة في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق.

[2] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 22 .

[3] المصدر نفسه، ص 443.

[4] المصدر نفسه، ص 71.

[5] المصدر نفسه، ص 32.

03-02 - اللغة الأجنبية (الفرنسية) :

عمد "جيلالي خلاص" إلى توظيف بعض المفردات الفرنسية في هذه الرواية ولكن على غير العادة جاءت هذه الكلمات مكتوبة بالعربية عوض الفرنسية،وهو ما يعد ملمحًا تجريبيًا بامتياز، ومن أمثلة ذلك نذكر :

- "كلونديستان"، "بيجو" [1]
- "لا موتنيار" [2]
- "الباتريوت"[3]
- "توكي ووكي" [4]
- "الكولون"[5].

03- 03 - اللغة المحلية الدارجة:

إن جميع كتابنا يأخذون بمبدأ الفصحى في رواياتهم، فليس منهم من يجرؤ على استخدام العامية في حوار أو غيره...،"وقد يحدث أن يستخدم أحدهم عبارة عامية مثلًا أو شعبية، فيختار له المكان المناسب، فيعود هذا المثل أو هذه العبارة تقنية خاصة ممتعة"[6].

ونجد أن "جيلالي خلاص" وظف الكثير من الألفاظ والعبارات التي يتداولها الشعب في حياتهم اليومية التي تتسم بالبساطة وسهولة الاستيعاب، ومن أمثلة ذلك نجد:

- "نزع ملابسه وقفز غاطسا في (القلتة)[1].

---

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 406.

[3] المصدر نفسه، ص 171.

[4] المصدر نفسه، ص 24 .

[5] المصدر نفسه، ص 394.

[6] د/ محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا' دط، 1983، ص18.

- "توسعت حتى شكلت هذا (الحمول) كما يسميه الناس".[2]
- "أنت حقار محتقر تضرب الصغار،رح،اطلع للجبال حارب الشجعان أن كنت فحلًا"[3].
- "وضعت زوجة عيسى أمامه طبق (شطيطحة بالدجاج والحمص)"[4].
- كان حميد في حوش (التشقلالة)"[5].

وتتجلى المحلية الدارجة بصفة واضحة خاصة عندما يتحاور "جمال لكحل" مع أمه خيرة:

- أن شاء الله يشفى وليدي ويرجع سيد الناس"[6].
- يما يما عمري ماشفت الرجال يبكون"[7].
- قالت له "الغالي يطلب الرخيص ".[8]
- "يا قاتل وين تروح "[9].
- قالت له "حنوني أغمض عينك"[10].

ونلمس اللغة الدارجة، في مواضيع مثل:

- جدوا ربي يخليك لينا[11].
- يا وحد الشيطان[1].

---

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 11 .
[2] المصدر نفسه، ص 12.
[3] المصدر نفسه، ص 346.
[4] المصدر نفسه، ص.
[5] المصدر نفسه، ص 38.
[6]المصدر نفسه، ص 58 .
[7] المصدر نفسه، ص 203.
[8]المصدر نفسه، ص 59.
[9] المصدر نفسه، ص 177.
[10] المصدر نفسه، ص 343.
[11]المصدر نفسه ، ص 217.

ولعل الكاتب عمد إلى توظيف اللغة المحلية للمحافظة على الموروث الثقافي اللغوي وإعادة إحيائه،إضافةً إلى سهولة إيصال الأفكار إلى المتلقي باعتبار هذه اللغة أقرب إلى المتلقي،وكذلك" للإيحاء أكثر بواقعية النَّص الرِّوائي،أو لربط العلاقة بين الواقع والمتخيل،فتشخيص اللغة اليومية في الرواية يهدف إلى خلق الإيهام بواقعية السجل الكلامي للشخوص الروائية،وتسمح بإقامة علاقة جدلية بين الواقع والمتخيل في تمظهراتها المتبادلة"[2].

03-04 - اللغة الشعرية :

تعرف اللغة الشعرية على أنها اللغة الأدبية التي يستخدمها الأديب في نصه النثري، بحيث يتكئ على لغة الشعر لكتابة نصه النثري، فيضفي عليه بعدًا جماليًا إضافيًا، وهذا يؤدي إلى كثرة الانزياحات اللغوية في النص النثري،ويجعل الجمل مفتوحة الدلالة، فيكسر الأديب حواجز اللغة بالمزج بين الشعري والسردي معًا في نصه ويكثر من الإيحاء والتصوير"[3].

يقول الناقد "عبد المالك مرتاض" عن لغة الرواية:"إذا لم تكن لغة شعريةً، أنيقةً، رشيقةً، عبقةً، مغردةً، مختالةً، متهيئةً، متزينةً،متفجرةً، لا يمكن إلا أن تكون لغةً شاحبةً، ذابلةً، عليلةً، كليلةً، حسيرةً، وربما شعثاء، غبراء، ... اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو"[4].

وفي محاولة الروائيين الجدد لتطوير أدواتهم الفنية الروائية اتجهوا إلى إضفاء جو من الشعر على لغة الرواية عن طريق استثمار اللغة الثرية، بوصفها عنصرًا أساسيًا في تشكيل البنية الفنية للرواية، ودعا بعض النقاد إلى العناية بلغة الرواية الحديثة عناية تقترب

---

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته .194 .

[2] عبد الحق عمور بلعابد، سرديات المحنة في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 66-67.

[3] حكمة النوايسية، جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي، وزارة الثقافة،الأردن، ط1 ، 2013 م، ص221-223.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية،مرجع سابق، ص100.

بها من جماليات لغة الشعر وتأسيسا على ذلك غدت اللغة الشعرية ملمعا بارزا من معالم الحداثة في الرواية العربية.[1]

وبما أن "جيلالي خلاص" من الروائيين المجددين المولعين بالتجريب، فقد عمد إلى استخدام اللغة الشعرية في روايته "الرجل الذي يكتب على راحته"، حيث أن المتصفح لها يدرك أن اللغة الشعرية مهيمنة ومسيطرة على نطاق السرد، بحيث أن اللغة في هذه الرواية أقرب إلى لغة الشعر منها إلى لغة الرواية، فهي تختلف عن اللغة النثرية العادية وهي تتميز بالغموض والانزياح من خلال الخروج عن المألوف والمعتاد.

ومن سمات اللغة الشعرية التي اتسمت بها الرواية هو الاستخدام الواسع للمجاز والاستعارات والكنايات والرمز والاتكاء على الوصف من خلال الاعتماد على التصوير.

ومن نماذج اللغة الشعرية في الرواية نستدل ببعض المناطق السردية التالية:

"خلايا عقلي تجري،تتصادم،تتشضى ونبضات قلبي تتسارع، تدق كما رقصات عشرات الساعات الجدارية المجنونة وان بدت لمسامعي دقات لبدية أو حريرية"[2].

وأيضًا:"الالتهابات ذوت كما تذوي نار التبن".[3]

"خيوط أوهامه تتراقص كما جزيئات أشباح بالكاد تتلاعب أمام منتهى نظراته"[4].

وكذلك"للحظة، تقطع حبل تفكيره، تشظى وطارت ذراته هباء، عبر مزراق،ألم جهنمي رأسه من الجبين إلى منبت القفا"[1].

---

[1] د. عبد الرحمان حمدان حمدان، اللغة الشعرية وتجلياتها في (البحث عن أزمة بيضاء) منتدى ديوان العرب، 2008،www.diwanalarab.com/اللغة-الشعرية-15298

[2] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 41 .

[3] المصدر نفسه، ص 115.

[4] المصدر نفسه، ص 424.

من خلال هذه المقاطع نلاحظ انزياح اللغة عن طبيعتها النثرية وخروجها عن المألوف، فاللغة في هذه المقاطع أقرب إلى لغة الشعر منها إلى اللغة النثرية، فالروائي لجأ إلى استخدام ألفاظ تخاطب العاطفة والوجدان قبل مخاطبة العقل، والروائي لجأ إلى هذه الألفاظ ليبين حالة الألم والمعاناة التي يحس بها "جمال لكحل" وللكشف عن الآلام المدسوسة في ذاته المعذبة المنكسرة الخزينة.

ومن نماذج اللغة الشعرية التي تجلت في المتن الروائي، نذكر:

"خبت آخر النجوم وولى القمر هاربًا من ضوء الصباح الباكر"[2].

"لم تكن السماء قد أذنت للشمس بتوسط كبدها"[3].

"جنون الطفلة كان يشتعل ألعابًا نارية في صدورهم ويتلون في عقولهم كما قوس قزح الذي يشرب بإفراط ماء المطر، يتدفأ بأشعة الشمس ثم يتلون بألف لون زاه"[4].

"ستلبس الأرض فستان (الزفاف) أحمر يذهل عيون الجزائريين وعقولهم"[5].

من خلال هذه الجمل والتراكيب، نلاحظ اعتماد الكاتب على الإيحاء والتكثيف الفني، وهو ما أدى إلى خروج هذه التراكيب عن السياق اللغوي المألوف.

إذن الكاتب استطاع من خلال اللغة الشعرية أن يعبر عن مشاعر الألم والتوتر التي تعاني منها شخصيات الرواية، حيث ساهمت اللغة الشعرية على تجسيد المغزى الكامن وراء تلك التراكيب.

---

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته ، ص 177.

[2] المصدر نفسه، ص 01 .

[3] المصدر نفسه، ص 408.

[4] المصدر نفسه، ص 230.

[5] المصدر نفسه، ص 126.

وختامًا فإن"المتأمل في لغة الرواية الشعرية، يكتشف أنها لغة غنية متجددة تتكئ على الصور الفنية والرمز والغموض، وبذلك تشد القارئ وتغريه بالمتابعة، ومطاردة النَّص، دونها جنوح نحو الغموض والإبهام أو التعقيد اللفظي أو المعنوي، ودون أن تكون هذه اللغة ترفًا وزينةً وزخرفةً خارجية على حساب تطور الحدث والحركة"[1].

وبهذا يكون"جيلالي خلاص" قد استطاع خلق لغة مغايرة تتلاءم مع متطلبات الكتابة الرِّوائية التجريبية .

3- التجريب من خلال الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والغير أدبية :

الرواية في طبيعتها عبارة عن تشابك نسيجي لفنون مختلفة، فنون الأدب المتقاطعة مع الفنون الأخرى ضمنًا،حتى في الرواية الرومانسية والواقعية بدرجة أقل،فما بالك بالرواية الجديدة التي تمرد كتابها على كل الأشكال والقوالب الفنية، إذ تصوغ الرواية الجديدة مادتها من أجناس أخرى أدبية وغير أدبية"[2].

حيث أنه وبفعل التجريب أصبح بالإمكان أن نُدخل إلى الرواية مختلف الأجناس الأدبية والغير أدبية، كالقصاصات الصحفية، والسينما، والراديو ....

يقول "ميشال بوتور"في هذا الشأن" إن الصحف، والراديو والتلفزيون، والسينما،ستجبر الكاتب على أن يصبح أكثر جمالًا وأكثر كثافةً".[3]

وقد لجأ"جيلالي خلاص"إلى توظيف العديد من الأجناس الغير أدبية،كالمقاطع الصحفية وتقنيات السينما والراديو في روايته.

---

[1] عبد الرحمان حمدان حمدان، اللغة الشعرية وتجلياتها، مرجع سابق.

[2] بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة،مرجع سابق، ص37.

[3] ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، بحوث في الرواية الجديدة، مرجع سابق، ص114.

04-01- القصاصات الصحفية :

من خلال تصفحنا للرواية،نجد أن الكاتب قام بتوظيف بعض القصاصات الصحفية والاستثمار فيها، ومنها:

"في اليوم الواحد والعشرين، نشرت جريدة الوطن(الوطن) خبرًا مقتضيًا: ((تبنت الجماعة المسلحة اغتيال حميد كتفي)).[1]

وورد مقطع آخر جاء فيه:"تناول جريدة (الوطن) وراح يقرأ العناوين الكبيرة التي تتصدر الصفحة الأولى فجأة، رأى صورة نجله على يمين الصفحة. ذهل، قرأ عنوان المقال: ((مأساة الروائي جمال لكحل بقلم عبد السلام بوداود))...

فتح الجريدة على الصفحة الثالثة... انتقل بعد ذلك إلى ذكر حادثة إطلاق الرصاص وانهيارأعصاب "جمال": ((هذه مأساة مرعبة!)) كتب: ((منذ شهرين طرد الشيخ حمدون، نائب رئيس بلدية الجزائر، جمال لكحل من منصب عمله ثم جمع أتباعه المتطرفين والتحق بالجماعات الإرهابية!))"[2].

وفي مقطع آخر نجد "في يومية ((المقاوم)) لفت انتباهه فجأةً عنوان كتب بالأحمر على يمين الصفحة الأولى: ((هل قتل أحد الشرطيين حميد كتفي؟)) .

سرعان ما أدار ورقة الجريدة إلى الصفحة الثانية التي أحال إليها المحرر قراءه: ((صرح احد ضباط الشرطة دون أن يذكر اسمه أو مقر عمله: كان حميد كتفي منضويًا تحت لواء جماعة الفداء المسلحة وكان أعداءه كثرًا في سلك قوات الأمن ... الملف الآن بين يدي قاضي التحقيق بمحكمة سيدي أمحمد المختصة بحي تيليملي))"[3].

---

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 262 .

[2] المصدر نفسه، ص 271. 272 .

[3] المصدر نفسه، ص 391.

أراد الكاتب من خلال هذه المقاطع الصحفية أن يعطي واقعيةً أكثر للعمل الرّوائي، فهي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بما ورد في الرواية.

ويقول "عبد الحق بلعابد" عن توظيف القصاصات الصحفية "إن اعتماد الرّوائي على توظيف قصاصات وتعاليق الصحف، يربط الرواية أكثر بالواقع، وبقضاياه السياسية،والاجتماعية، والفكرية، خاصةً في جانبها المأساوي، وتغذي هذه القصاصات متخيل النّص الرّوائي"[1].

04-02 / السينما :

قام"جيلالي خلاص" بالاستثمار في تقنيات السينما وتوظيفها في روايته، باعتباره كاتب من كتاب الرواية الحديثة الذين تمردوا على أسس الرواية التقليدية وراحوا يجربون ويغامرون،وقد بدأ الكاتب روايته بتلك العبارة التي يستعملها السينمائيون عادة حينما يبدؤون أفلامهم، وجاءت كالتالي: "شخصيات هذه الرواية وأحداثها خيالية،أي مطابقة لوقائع أو شخصيات حقيقية هي مجرد صدفة: "فبالرغم من أن القارئ لهذه الرواية يدرك أنها رواية واقعية أحداثها حقيقية،إلا أن الكاتب لجأ لهذه التقنية السينمائية؛ لكي لا يتعرض لأي متابعة من طرف اي شخص ورد اسمه في الرواية،نظرًا للجرأة التي تكلم بها عن بعض الحقائق السياسية والأمنية.

كما نجد تقنية "التصوير السينمائي"، وهي أيضًا من التقنيات السينمائية المستخدمة في الرواية،فالكاتب كان دقيقًا في التصوير، حيث يتحول في الكثير من المواضع إلى مصور فوتوغرافي، ينقل الصورة إلى القارئ باحترافية عالية، بحيث يخال ويعتقد القارئ أنه يشاهد مشهدًا سينمائيًا، ومن المقاطع السردية التي تمثل لذلك، فهي كثيرة ومنها:

[1] عبد الحق بلعابد، سرديات المنحة، مرجع سابق، ص55

"زحف في لمح البصر إلى جهة الأمان وأطلق بعض الرصاصات بالمسدس الذي أخرجته يمناه الممدودة حتى طرف الصخرة، أزت رصاصة على يمينه، زلجت على جنب الصخرة ومرت مصفرة قرب ماسورة مسدسه، خطف سلاحه وتراجع في لمح البصر خلف الصخرة الضخمة"[1].

وفي مقطع آخر"كح، كح. جمال لكحل يسعل، صوته يختنق، يخرج الأستاذ الطبيب بعجلة، ينادي الممرضة: ((سليمة، هات الماء))، سرعان ما تأتي بقارورة السائل المنعش، ترفع رأس المنهار بيسراها اللطيفة وتسقيها بيمناها ماءا باردا "[2].

فنلاحظ من خلال هذه المقاطع الدقة في الوصف،فهو وصف غير عادي حيث تم تقديم الصورة بنفس الطريقة التي تقدمها الكاميرا،وهو ما أضفى على الرواية جوًا من الإثارة والتشويق.

04-03/ الراديو :

وظف الكاتب بعضًا من مقاطع الراديو في الرواية، ومن بينها نذكر:"تفاءل حين سمع مذيعة القناة الثالثة بالإذاعة الوطنية تتحدث عن ((تحسن المستوى المدرسي في الطورين الثاني والثالث بناءا على دراسة قام بها خبراء ... خلال الفصل الثاني من هذا العام))، غير أن قلب محمد لكحل سرعان ما خفق ... ذلك أن المذيعة أوردت بعد حين خبر ((التحاق الشيخ حمدون المكلف بالثقافة والنظافة في بلدية العاصمة بالجماعة المسلحة))"[3].

وأيضًا ورد مقطع آخر "سمعت قصتي تذاع على أمواج الأخير بجدل منقطع النظير، أذاعها ((راديو المغرب)) في حصته ((أدب الناشئين))، كان إدريس الجائي شاعر

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 437.

[2] المصدر نفسه، ص 41.

[3] المصدر نفسه، ص 176.

مراكش الكبير يشرف على تلك النافذة الإبداعية المفتوحة لكل شبان الوطن العربي المبتدئين في القصة والشعر"[1].

إذن ومن خلال استثمار تقنية الراديو وتوظيفها في الرواية قصد"جيلالي خلاص" الانفتاح على الواقع، وإيهام القارئ والمتلقي بواقعية الأحداث.

05/ التراث:

يُمثل التراث على أنه:"الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي والغير الغوي، الذي وصل ألينا من الماضي البعيد والقريب"[2].

"وسعيًا منها إلى التموضع في مدارات الحداثة، اتجهت الرواية التجريبية العربية إلى الاستمداد من التراث، تفجر منه طاقتها الإبداعية وكوامنها المعرفية مما أكسبها شكلًا جديدًا متمردًا على المعايير الموروثة"[3].

وهو ما سارت عليه الرواية الجزائرية حيث "أن العودة إلى الموروث الشعبي هي السمة البارزة التي ميزت الأعمال الفنية الجزائرية،إذ يعتبر الموروث الشعبي من مكونات ذاكرة الشعوب وثقافتهم،سواء كانت متقدمة أو متخلفة، فالموروث الشعبي جزء أساسي لا يتجزأ من كيان الأمة ومقوم هام من مقومات الشخصية العربية بل هو رمز أصالة الأمة وعنوان سيادتها"[4].

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته 346.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كُتّاب العرب،دمشق،2002، ص22.

[3] رحال عبد الواحد، التجريب الروائي وتمركز التراث، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تبسة، الجزائر، العدد 12، 2021، ص 154.

[4] بوغزالة محمد سمية، ابن عمارة دليلة، توظيف الموروث الشعبي في روايتي "ليلة هروب فجرة والمقبرة البيضاء" لأحمد زغب، مذكرة ماستر، 2019/2018، ص05.

والتراث كان حاضرًا بقوة في رواية "الرجل الذي يكتب على راحته"، وهو ما يمثل ملمحًا بارزًا من ملامح التجريب في هذه الرواية، حيث أن "جيلالي خلاص" وظف العديد من الأنواع المختلفة للتراث كالتراث الشعبي والأسطوري، وهو ما أدى إلى تحقيق حداثة المتن الروائي، وذلك من خلال إعطائه روحًا جديدةً، تتلاءم مع روح العصر.

05-01 - التراث الشعبي :

هو أي تقاليد ومعتقدات وأعراف، يتوارثها الناس من جيل إلى آخر، ويضم حكايات الجن والأساطير والخرافات، فضلًا عن العطل والأعياد والاحتفالات الدينية، والتراث الشعبي قديم قدم الإنسانية[1].

05-01-01/ المعتقدات الشعبية: وهي في الغالب اعتقادات مبنية على الجهل والخيال، وهي غير صحيحة،ولكن إيمان الشعب بها يعطي لها حياةً ووجودًا، إذ ورد على لسان "أم لكحل جمال": "لم تبق سوى صوف خروفين لنسج برنوس زغداني جميل لابني الحنون، إنها بسمة الحظ المضيئة التي ستنير للأبد إن شاء الله وجهك الوسيم"[2]، وأيضًا قالها:"ها أنت تشفى وترتدي برنوسي الزغداني فالًا حسنًا"[3]، فألام "خيرة" تعتقد أن "البرنوس" المنسوج بالصوف السوداء هو فأل خير ومصدر للحظ والشفاء.

والأمر كذلك لـ "جمال لكحل"، فبالرغم من أنه مثقف إلا أنه يؤمن بمثل هذه المعتقدات، فورد في الرواية "برنوسك الزغداني فال حسن، سيكون بالتأكيد أجمل بلسم لجراحي"[4].

---

[1] حسن دواس،حكايات سمراء، مختارات من الحكايات الشعبية الإفريقية، الجزائر، د ط، 2009 م، ص18.

[2] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

[4] المصدر نفسه، ص 65.

إضافة إلى هذا المعتقد نجد معتقد الاعتقاد بوجود الجن والأشباح، فورد في الرواية" أهل بوزاهر يعتقدون أن مزرعة حوش ((التشقلالة مسكونة)) يقيم فيها العفاريت والجن، كل من يدخلها أو يمر يتعرض لمكروه قد يؤدي به إلى الجنون مدى الحياة"[1].

أراد الكاتب من خلال هذه المعتقدات تصوير العواطف الصادقة البريئة، المعبرة عن واقع الجماعة الشعبية، أراد إيصال الفطرة البريئة المبنية على العفوية التي يتسم بها سكان "بوزاهر".

05-01-02- الأمثال الشعبية:وظف "جيلالي خلاص" بعضًا من الأمثال والحكم، التي تتداول وتلقى رواجًا بين الناس لسهولتها وبساطتها حيث عبرت هذه الأمثال التي وظفها عن الواقع الاجتماعي، وعلاقات الشخصيات ببعضها في الرواية، إذ جاء هذا التوظيف متسقًا مع موضوعات الرواية ولم يكن عشوائيًا، ومن الأمثلة التي وردت في الرواية نذكر:

"الغالية طلبت الرخيص"[2]، "والغالي طلب الرخيص"[3]، ويضرب هذا المثل للشخص الغالي الذي يطلب طلبًا، ومهما يكن هذا الطلب غاليًا فإنه يرخص ويُلبى على الفور، وقد قام السارد بتوظيف هذا المثل؛ لإبراز العلاقة الوطيدة التي تجمع بين جمال لكحل وأمه خيرة، فإذا عدنا إلى الرواية، نجد أن الأم "خيرة"لطالما كانت ذلك البلسم الذي يلجأ إليه "جمال" كلما اشتد ألمه.

وورد المثل التالي: "يا قاتل الروح وين تروح"[4]، ويدل هذا المثل على أن القاتل مهما طال الزمن أو قصر فإنه ينكشف وينال عقابه، وفعلًا فإن هذا المثل كان في مكانه وأدى وظيفته، حيث أن القاتل الشيخ "حمدون"، الذي تسبب في مرض "جمال لكحل" وأراد

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته ، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 193.

[3] المصدر نفسه، ص 59.

[4] المصدر نفسه، ص 177.

قتله،بالرغم من هروبه لمدة طويلة،إلا أنه في الأخير انكشف ونال عقابه بعدما قتله "محمد لكحل" الذي ترصد له لمدة طويلة.

ووردت أمثال أخرى ومنها:

"كن ذئبا حتى لا تفترسك الذئاب"[1].

"إذا عم البلاء هان"[2].

"الوقاية خير من العلاج"[3].

"لا تسرع، في التأني السلامة وفي العجلة الندامة"[4].

إذن ومن خلال هذه الأمثال والحكم نلاحظ أن الكاتب وفق في توظيفه لها، فبالرغم من بساطتها ولغتها العامية إلا أنها أدت وظيفتها بحيث كانت تعبيرًا صادقًا ومباشرًا عن الحالة الشعورية وهي نابعة من الوجدان .

05-01-03- العادات والتقاليد: عمد الكاتب إلى توظيف بعض من العادات والتقاليد المتوارثة، جيل بعد جيل والتي تمثل رمزًا للهوية الجزائرية الأصيل، ومن العادات التي وظفت نجد "عادة التصدق على الفقراء خلال الأعياد: "فنجد في الرواية المقطع السردي الآتي:"الحاج حمو يتصدق على الفقراء بالمال واللحم لطالما ذبح خمسة أو ستة أكباش في عيد الأضحى ووزع لحومًا على أفقر سكان بوزاهر وأولاد واضح "[5].

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته ، ص 165.

[2] المصدر نفسه، ص 66.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

[4] المصدر نفسه، ص 08.

[5] المصدر نفسه، ص 64.

وظف الكاتب عادة أخرى تتمثل في "التعاون بين الشعب" فقال الكاتب على لسان محمد لكحل "لهذا الشعب مفهوم خاص بالشرف وسط العصابة والعائلة: التعاون بين الأفراد هو القانون العضوي والأساسي الذي يطبق في الأسرة والقبيلة "[1].

نلاحظ أن هذه العادات والتقاليد هي عادات موروثة ومقدسة وسط الشعب الجزائري، أراد الكاتب بتوظيفها أن يصور المجتمع الجزائري ودرجة التكافل والتآزر في ما بينه، فلطالما وقف الشعب مع بعضه في عدة محن كالثورة والإرهاب ولولا وقوف الشعب مع بعضه لما خرج منتصرًا فيها.

كما أراد الكاتب أن يغرس هذه العادات في النشء الجديد والمجتمع ليصبح أكثر سموًا ورفعةً.

05-01-04 – اللباس والأكل الشعبي: يمثل اللباس والأكل الشعبي موروثًا فولكلوريًا، ماديًا شعبيًا، ومظهرًا حضاريًا وثقافيًا، يعكس هوية المجتمع الشعبية، ومن أمثلة اللباس والأكل الشعبي الواردة في الرواية، نذكر ما يلي:

"البرنوس الزغداني"[2]، ويرمز هذا اللباس إلى العراقة والأصالة التي تميز مجتمعنا الجزائري عن غيره، فهو لباس له تاريخ عريق،ويرمز هذا اللباس إلى الرجولة والأنفة والكرامة والرفعة.

كما نجد مجموعة من "الأكلات الشعبية": "شطيطحة لحم"[3]، "الفطير"[4]، "طبق السردين وسلطة بالخس والطماطم"[5]، و"المطلوع "[1].

---

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته ، ص 139.

[2] المصدر نفسه ، ص 55.

[3] المصدر نفسه، ص 54.

[4] المصدر نفسه، ص 59.

[5] المصدر نفسه، ص 118.

قصد الكاتب من خلال توظيف هذه الأكلات الشعبية البسيطة إكساب العمل الرّوائي واقعيةً أكثر، وللتعبير عن الحياة البسيطة التي عاشها المجتمع الجزائري وسكان بوزاهر خلال الماضي.

إذن ومن خلال استخدام الكاتب هذه الموروثات الشعبية المادية، أراد أن يعطي نكهة شعبية محببة للرواية، كما أراد أن يدفع القارئ إلى الحفاظ على هذا الموروث باعتباره رمزًا لهويته وأصالته التي تميزه عن باقي الشعوب.

05-02- التراث الأسطوري:إن تعريفات الأسطورة تجمع على أنها:"حكاية أو قصة حدثت في الأزمنة السحيقة وتحمل هذه القصة شيئا من القدسية، مما يحولها إلى موضوع اعتقاد خاصة إذا ما توفرت فيها مكونات أخرى كالمكان العالي والأحداث فوق الطبيعة"[2].

حاول "جيلالي خلاص" ولوج باب التجريب بالاستثمار في الأساطير القديمة، وهو ما لم يكن متداولًا في الروايات الكلاسيكية التي تنقل الواقع كما هو وتصوره تصويرًا فوتوغرافيًا، عكس الروايات التجريبية التي تعتمد على الخيال لنقل الواقع، ومن الأساطير الموظفة في الرواية نجد:

- ✓ أسطورة هيراقليس: فورد في الرواية: "ذات مرة ما أغمي على ابن عمي حميد وهو يرى أبي ينبجس فجأة من عمق الظلام كما هيراقليس اليونان الأسطوري"[3].

فالكاتب قام بإسقاط شخصية "هيراقليس" على "محمد لكحل"، فمن المعروف على أن "هيراقليس" هو رمز للقوة وكذلك براعة القتال، كما عرف أنه بطل للضعفاء وحاميا عنهم، كما انه رمز للصبر والصمود في القتال، فمن المعروف أن هرقل أفنى حياته في خدمة الآخرين.

---

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته،ص 416.

[2] الرياحي كمال، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009 م، ص 188.

[3] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته، ص 38.

وكل هذه الصفات نلمسها في شخصية "محمد لكحل"، فهو الذي وهب حياته في سبيل الثأر لابنه "جمال" من الإرهابيين، كما أنه شارك في الثورة التحريرية في سبيل تحرير الوطن، كما أنه وقف إلى جانب أهله وسكان "بوزاهر" خلال مرحلة الإرهاب، بعدما سبل نفسه والتحق " بالباتريوت"[1]، فقد كان "محمد لكحل" ذلك الشخص القوي الذي أفنى حياته في خدمة الآخرين.

إذن نلاحظ أن هناك تشابهًا بين "هيراقليس ومحمد لكحل"، و"قد أدى هذا التشابه إلى تداخل العالمين الأسطوري والواقعي، وتوحدهما في عالم واحد،انمحت فيه الفواصل بين الأسطورة والواقع"[2]، وهو ما يعد خرقًا للمألوف لم نعهده من قبل في الروايات الكلاسيكية.

[1] جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته،ص 171.

[2] د . محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 223.

خاتمة

من خلال دراستنا المتواضعة لموضوع ملامح التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية الرجل الذي يكتب على راحته" –أنموذجا–، توصلنا إلى بعض من النتائج ويمكن أن نوجزها في النقاط التالية :

- ✓ الرواية الجزائرية حديثة النشأة مقارنة بنظيرتها الغربية والعربية إلا أنها استطاعت أن تفرض وجودها في وقت قصير.
- ✓ يعد "عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار" من الرواد المؤسسين للرواية الجزائرية.
- ✓ كان للتحولات التي حدثت في المجتمع الجزائري كالثورة والإرهاب،الأثر الكبير في توجه الروائيين الجزائريين نحو التجديد والتجريب.
- ✓ لعب التجريب دورًا مهمًا في تطور الرواية الجزائرية على مستوى الشكل والمضمون.
- ✓ التجريب هو تجاوز للركود وكسر للمألوف، وتمرد على القواعد والأساليب التقليدية، وهو مغامرة نحو المجهول.
- ✓ رواية "الرجل الذي يكتب على راحته" من الروايات التجريبية التي عمل من خلالها "جيلالي خلاص" على تجسيد تقنيات جديدة مختلفة عن الروايات التقليدية.
- ✓ اهتم "جيلالي خلاص" بالعتبات النَّصية ومارس فكرة التجريب عليها، حيث تحولت من مجرد عتبات نصية تأليفية إلى أداة دلالية، رمزية ذات أهمية كبيرة تساهم في نجاح العمل الروائي.
- ✓ مارس "جيلالي خلاص" فكرة التجريب من خلال كسر التابوهات وخرق المحظور.
- ✓ اعتمد "جيلالي خلاص" في روايته هذه على المزج بين اللغة الفصحى والفرنسية والمحلية الدارجة واللغة الشعرية، وهو ما يعد ظاهرة تمنح النَّص سمة جمالية.

- ✓ سعى الكاتب إلى توظيف العديد من الأجناس الغير أدبية والأدبية كالقصاصات الصحفية وتقنيات السينما والراديو، مما جعل الرواية على علاقة وطيدة بالفنون الأخرى.
- ✓ استثمر "جيلالي خلاص" في التراث ووظفه في روايته من خلال توظيف التراث الشعبي والأسطوري، حيث أعطاه روحًا تتلاءم مع روح العصر.

الملاحق

السيرة الذاتية للكاتب:

ولد الروائي"جيلالي خلاص" بعين الدفلى يوم 20 افريل 1952م، وهو من عائلة فلاحين بسطاء، يعتبر أحد أشهر الكُتّاب الروائيين، ومن أبرز أسماء الجيل الثاني الذين برعوا في القصة القصيرة بالجزائر، تقلد عدة مناصب أهمها: مدير مؤسسة النشر الجزائرية.

ومن أبرز أعماله الروائية، نذكر:

- ✓ رائحة الكلب
- ✓ حمائم الشفق
- ✓ قرة العين
- ✓ عواصف جزيرة الطيور
- ✓ بحر بلا نوارس
- ✓ الحب في المناطق المحرمة
- ✓ زمن الغربان
- ✓ الرجل الذي يكتب على راحته

ملخص الرواية:

رواية "الرجل الذي يكتب على راحته" آخر أعمال الروائي المخضرم "جيلالي خلاص"، وهي تقع في 444 صفحة من القطع المتوسط، وهي صادرة عن دار القصبة، الجزائر، ديسمبر 2021م.

طرح "جيلالي خلاص" مسار الروائي "جمال لكحل" أحد ضحايا الإرهاب في تسعينات القرن الماضي،إذ تعرض إلى إطلاق نار من طرف مجموعة إرهابية تستهدف المثقفين، ولكنه لم يمت، ولكنه تعرض لأزمة نفسية حادة جعلته يبتعد عن الكتابة.

رواية "الرجل الذي يكتب على راحته"، رواية وصف فيها "خلاص" بكل صدق، معاناة وألام الجزائريين في العشرية السوداء .

وتميزت الرواية بدقة وصف ألام الانهيار العصبي، وكيف كان بطل الرواية "جمال لكحل" يصارع نوباته وصراعاته النفسية.

وفي بداية الرواية راح الكاتب يصف تفاصيل محاولة اغتيال "جمال لكحل" ثم مرحلة العلاج على يدي الطبيب "عبد الحق"، قبل أن يبرز خلاص رغبة "محمد لكحل" في الانتقام لابنه من الجناة.

وحرص الكاتب على أن الرواية خيالية، ولكنها شبيهة بواقع الجزائر في ظل العشرية السوداء.

قائمة المصادر والمراجع

أ/المصادر:

1. جيلالي خلاص، الرجل الذي يكتب على راحته،دار القصبة للنشر، سعيد حمدين، الجزائر، ط1، 2021م .

ب/ المعاجم والقواميس:

2. إبراهيم مصطفى وآخرون،المعجم الوسيط،ج1،مكتبة الشروق الدولية،مجمع اللغة العربية،القاهرة،ط4، 2005.

3. ابن منظور، لسان العرب، ج 1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1990.

4. أحمد بن علي الفيومي، المصباح المنير، دار الحديث، القاهرة، ط1، 2000م.

5. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1979.

6. الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات محمد علي البيوض، دار الكتب العلمية، ط 1، ج 1، 1998 م.

ت/ المراجــع:

7. أحمد منصور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر، د ط، 2008.

8. إدريس بوذيبة، البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، منشورات منتوري، قسنطينة، الجزائر،ط1، 2000م.

9. الأعرج واسيني، اتجاهات الرواية العربية في الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط1، 1986.

10. بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط 1، 1999.

11. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط1، 2003.

12. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 13.2005

13. بوزيان بغلول، الرواية الجزائرية الجديدة، متى؟ لماذا؟ كيف؟ طبعة الكترونية،الجزائر، ط 1، 2020.

14. جميات منى، تحولات اللغة والبناء في الرواية الجزائرية الجديدة، ألفا للوثائق للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 2018.

15. حسن دواس، حكايا سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية، الجزائر، د ط، 2009.

16. حفناوي بعلي، اثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر،دط، 2004 .

17. حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجديد، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015.

18. حكمة النوايسية، جدل المبنى والمعنى في العمل الروائي، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2013.

19. حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، وزارة الثقافة، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 2015.

20. الرياحي كمال، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009.

21. سامي محمد، الرواية وصنعة كتابة الرواية، منشورات دار الجاحظ للنشر، العراق، أيلول،ط1،1982.

22. سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص09.

23. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 2000.

24. شوقي بدر يوسف، غواية الرواية، دراسات في الرواية العربية، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2008.

25. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط 1، 2005 .

26. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

27. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.

28. عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار،فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008.

29. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، الدار العربية للكتاب، ليبيا،دط، 1978.

30. عبد الله محمد الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، دار الرياض، السعودية، ط 1، 1991.

31. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط 1، 1998 .

32. عبد المجيد حسب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.

33. عمر حفيظ، التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 1999.

34. فراس الريموني، حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2012.

35. مازوني فريزة، انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة، عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسة اللغوية في الجزائر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ط1، 2013.

36.نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003

37محمد الباردي، انشائية الخطاب في الرواية العربية، مركز النشر الجامعي، تونس، د ط، 2004 .

38محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2002.

39محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2012.

40محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، طرابلس، ليبيا، دط، 1983.

41مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر،حيدرة، الجزائر، دط،2000 م.

42 . يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية، دار ألفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011

ث/ المراجع المترجمة :

43ميشال بوتور، ترجمة فريد انطونيوس، بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 1982، ط1.

ج/ المجلات :

44الجمعي بن حركات، الصراع الايدولوجي في رواية ريح الجنوب، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية، جامعة الوادي، العدد2،2017/06/25.

45.رحال عبد الواحد، التجريب الروائي "سياقات التعريف واستراتيجيات التوظيف، مجلة ابو ليوس، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر، المجلة 08، العدد 2، جويلية 2021.

46.رحال عبد الواحد، التجريب الروائي وتمركز التراث، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، تبسة، الجزائر، العدد 12، 2021.

47.ريمة لعواس، مظاهر التجريب الروائي رواية "سرادق الحلم والفجيعة"، مجلة مقاليد، جامعة الجزائر 02، عدد 14، 2014.

48زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس لعزدين جلاوجي، مجلة ديالي، الجزائر، ع 67، 2015، ص203.

49.عائشة العشي، توظيف تقنيات السينما في كتابات واسيني الأعرج (حارسة الضلال نموذجا)، مجلة اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة، 02، ع 16، 2017.

50.عبد الحق عمور بلعابد، سرديات المحنة (الرواية الجزائرية من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب)، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، ق ل ع، الرياض، مجلد 27- عدد02، 2015.

51.عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 29.

52.العشمي عائشة، تشكلات الخطاب اللغوي بين الفصحى والعامية عند واسيني الأعرج، مجلة مقابسات في اللغة والأدب، كلية الآداب واللغات، جامعة المدية، الجزائر، المجلد 01 – العدد 01، 2018.

53.فاطمة ريان، فعل التجريب في الرواية الفلسطينية المحلية (امرأة الرسالة وأورافوارعكا نموذجا، العدد 11، 2016.

54.فاطمة قاسيمي، اثر العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، مجلة الحرز الفكري، جامعة ادرار، د ع . د ت.

55.قسمية مصطفى، الرواية الجزائرية وافق التجديد الروائي، مجلة العلامة، جامعة الاغواط،عدد 06، 2018.

56.محمد الغزالي بن يطو، التجريب في الرواية العربية، مجلة الآداب واللغات، جامعة تيارت، العدد 65، ديسمبر 2016.

57.معمري أحلام، نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، ورقلة،الجزائر،عدد14، 2014.

58.مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر "التأسيس والتأهيل"، مجلة الخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، الجزائر .

ح/ الرسائل الجامعية :

59.بلخليل بوجمعة، باريس في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، رواية "سأهبك غزالة"، مذكرة ماستر،إشراف: ليلى جباري، جامعة قسنطينة (منتوري)، 2011.

60.بن شعيب خالد، الرواية الجزائرية بين الممارسة الإبداعية والتنظير النقدي، أطروحة دكتوراه، إشراف: بلحيا طاهر، كلية الآداب والفنون، وهران، 2017/2016.

61.بهلول خولة، شيخي شفيعة، أساليب التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ليسانس، إشراف: بلحبارة خضرة، 2018/2017.

62. بوغزالة محمد سمية، ابن عمارة دليلة، توظيف الموروث الشعبي في روايتي "ليلة هروب فجرة والمقبرة البيضاء" لأحمد زغب، مذكرة ماستر، 2019/2018.

63.حركاني سهيلة، سيميائية الفضاء في رواية "خرائط لشهوة الليل" لبشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: حسان راشدي، جامعة سطيف 02، 2014/2013.

64.كلثوم أقبلي، تاثير الواقع على الرواية الجزائرية في العشرية السوداء، رواية "الورد" لمحمد ساري، مذكرة ماستر، إشراف: قاسي محمد عبد الرحمان، جامعة أدرار، 2013/2012.

خ/ الملتقيات :

65. محمد تحريشي، التجريبب في السرد الجزائري، ندوة مختبر السرديات، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ق ل ع،جامعة واسط، 2021، ملتقى دولي بواسطة تقنية(Google Meet).

د/ المواقع الالكترونية :

66.مقتبس من صفحة الكاتب سعيد فتاحين على الفيسبوك، مارس2022م . www.facebook.com/100063871244412

67.تعريف الرواية ar.wikipedia.org/wiki.

68.جميل الحمداوي، الهوامش في الخطاب الروائي العربي،https://www.arabicnadwah.com/

69.سليمان نبيل، التجريب في الرواية الجزائرية، موقع عبد الحميد هدوقة على الانترنت، دمشق، سوريا، 2016.https://www.benhedouga.com/

70.عبد الرحمان حمدان حمدان، اللغة الشعرية وتجلياتها في (البحث عن أزمة بيضاء) منتدى ديوان العرب، 2008، www.diwanalarab.com/اللغة-الشعرية-15298

71.قسيمي سمير، الجنس في الرواية العربية بين الضرورة والموضة، موقع بوابة إفريقيا الإخبارية، الجزائر، 2014. https://www.afrigatenews.net/ah/11236

72.محمد تحريشي، الرجل الذي يكتب على راحته، مجاهد يسترجع ذكريات الثورة التحريرية، صحيفة المراقب العراقي، 2022/06/01. https://www.almuraqeb-aliraqi.org/?p=369789

73.محمد رحمت حسين، اللغة في الرواية العربية المعاصرة، مجلة أقلام الهند، مجلة الكترونية فصيلة محكمة، ش،ع2، 2018م، https://www.aqlamalhind.com/?p=976

فهرس الموضوعات

المدخل: الروايةالجزائرية بين النشأة و التطور وواقع التجريب فيها

1-تعريف الرواية **1**

1-1-لغة..... **1**

2-1- اصطلاحا.. ..... **2**

2- مراحل نشأة الروايةالجزائرية وتطورها **4**

2-1 :مرحلةالنشأة وأولى المحاولات..... **4**

2-1-1 :الرواية الجزائرية المكتوبة باللغةالعربية..... **4**

2-1-2 الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية **7**

2-2 :مرحلة السبعينات (جيل الروادوالمؤسسين):..... **9**

2-3 - مرحلةالثمانينات (بدايةتبلورالمفاهيم الإيديولوجيةوالجمالية) **12**

2-4 - مرحلةالتسعينات (روايةالجيل الجديد وروح المغايرة في الجزائر) **15**

الفصل الأول:التجريب، ماهيته ومظاهره في الروايةالجزائريةالمعاصرة

01 / ماهية التجريب **17**

01 - 01 / لغةً **17**

01 - 02 - اصطلاحًا **18**

02 / ماهية التجريب الروائي **19**

03 / مرجعيات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.....**22**

04 – موقف وآراء النقاد والباحثين حول التجريب **24**

05 – مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة **26**

05 – 02 – سرد المحنة الجزائرية.....**27**

05 – 03 – الكتابة من موقع إنساني.....**28**

05 – 04 – العنوان المجازف والمراوغ والصائد **28**

05 – 05 – توظيف الأجناس الأدبية والغير أدبية **29**

05 – 06 – اللـغة **31**

05 – 07 – التـراث **32**

05 – 08 – تجريبالكتابة من خلال الورشات **32**

الفصلالثاني :ملامح التجريب في رواية "الرجل الذي يكتب على راحته " لـ "جيلال يخلاص"
.....34

أولًا :التجريب على مستوى العتبات النصية **35**

01/ الغلاف **36**

02– العنوان (مجازفةالعنوان).....**39**

03 – الإهـداء **40**

04 – التـهميش **42**

ثانياً :التجريب على المستوى الداخلي للرواية.....43

1-الموضوع 43

2-كسر التابوهات وخرق المحظور 45

2-1 – السياسة 46

2-2 – تابوالجنس 47

2-3 – تابو الدين 48

03 – التجريب على مستوى اللغة 51

03-01 – اللغة الفصحى 52

03-02 – اللغة الأجنبية (الفرنسية).....53

03- 03 – اللغة المحلية الدارجة.....53

03-04 – اللغة الشعرية.....55

3-التجريب من خلال الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والغير أدبية 58

04-01- القصاصات الصحفية.....59

04-02 / السينما.....60

04-03/ الراديو 61

05/ التراث 62

05-01 – التراث الشعبي 63

05-01-01/ المعتقدات الشعبية **63**

05-01-02- الأمثال الشعبية **64**

05-01-03- العادات والتقاليد **65**

05-01-04 - اللباس والأكل الشعبي..... **66**

05-02- التراث الأسطوري **67**

خاتمة **73**

الملاحق.....75

قائمة المصادر والمراجع.....78