الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أبو بكر بلقايد

UNIVERSITÉ DE TLEMCEN

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

رمز المذكرة:.....

الموضوع

التجريب في الرواية العربية المعاصرة "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار-أنموذجا-

إعداد الطالبة:

سعاد فارس

اشراف:

أ.د بدرية سفير

لجنة المناقشة

أ.الدكتور	لخضر العرابي	رئيسا
أ.الدكتورة	وردة محصر	ممتحنا
أ.الدكتورة	بدرية سفير	مشرفا مقررا

السنة الجامعية: 2019م/ 2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين أمابعد:

فلشكر الاله عز وجل على إمداديبالصبر والإرادة لإنجاز هذا العمل المتواضع

وأشكر والدي الأعزاء أخي وأخواتي الذين دعموني طوال سنواتي الدراسيةوتضحياتهم.

كما اتوجه بشكري الى لمشرفتي وأستاذتي "**بدرية سفير**".

على الإشراف الذي قدمته لي ومساعدتي على انجاز بحثي

هذاوأشكر الأساتذة المناقشين على نصائحهم وتوجيهاتهم وهم:

" **محسر وردة** " و "العرابي **لخضر** "

اتقدم بخالص الشكرلصديقاتي: فاطمة _ منية _دنية _ بشرى، اللواتي ساعدوني ودعموني معنويا على انجاز بحثي،

وأشكر جميع الأشخاص الذين ساعدوني خاصة أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

إهـداء

أهدي عملي هذا إلى والدي الكريمين اللذان سهرا على تربيتي وتعليميودعمهم لي طوال سنواتي الدراسيةوأعطياني كل شيءوإلى أخي وأخواتيوتضحياتكم وإلى أهلي وأقربائي.

كما أهديه إلى كل من علمني حرفا وإلى أساتذتي في جامعة

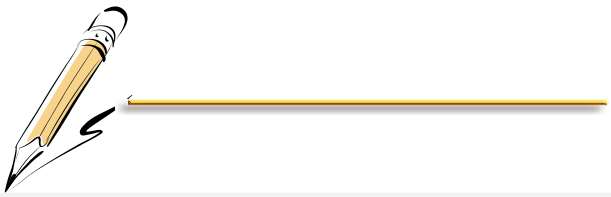
تلمسان قسم اللغة والأدب العربي، كما أهدي هذا العمل إلى

أستاذتي المشرفة بدرية سفير،

وإلى زملائي وزميلاتي الذين درسوا معي وساندني في

مشواري الدراسي.

بسم الله الرحمن الرحيم



مقـدمة

مقدمة:

حظيت الرواية العربية بمكانة هامة في مجال البحث الأدبي، والتي اعتمدت على الدراسات أسس وطرائق جديدة، حتى تكون عاملا مشتركا في دمج الفن بالواقعتتواشج علائقها الشائعة في ثنايا الخطاب السردي، لذلك اتجهت الرواية إلى استحداثطرائقها الإجرائية حتى تقوى على الولوج إلى عوالم النصوص، وسبر أغوارهامن خلال الانفتاح على التقنيات الجديدة، والمسايرة لركب الحداثة، فعرفت الرواية تحولات وتغيرات على مستوى الشكل والمضمون، ليؤدي ذلك إلى إغناء، وإثراء الممارسة الروائية، والارتقاء به فنيا وجماليا.

تعد الرواية الجزائرية مظهرا من مظاهر التجديد والتجريب في الساحة العربية، وذلك باعتماد أساليب وأشكال فنية مغايرة، تجاوزت كل ما هو عادي ومألوف في الكتابة الأدبية، لها خصوصيتها، وتغدو بذلك منحنا جماليا مميزا، من خلال ما تضمنته من أساليب و طرائق مستحدثة، و مغايرة عما عهدناه، ومن أجل هذا سارت الرواية الجزائرية في طريق التجريب، وهو ما تميزت به رواية " الشمعة والدهاليز " للروائي الجزائري الطاهر وطار من خلال تضمينه لأساليب وتقنيات تجريبية متفردة.

جاء بحثنا الموسوم ب ''التجريب **في الرواية العربية المعاصرة رواية الشمعة والدهاليز** "أنموذج، وتجسّد هذه الروايةجوهر ما في تجربة **الطاهر وطار**من قضايا تاريخية وواقعية في المجتمع الجزائري.

أسباب إختيار الموضوع :

– إعتبارات موضوعية:

- الأمر الذي دفعنا إلى التطرق لهذا الموضوع هو الإنتشار لأسلوب التجريب في الروايات.
- تزايد الإهتمام بموضوع التجريب في الروايات العربية
- إثراء المكتبة الجامعية بدراسات حول موضوع التجريب في الرواية

- إعتبارات ذاتية :

- ميولنا للروايات العربية بصفة عامة و الجزائرية بصفة خاصة.

كان سبب اختيارنا هذه الرواية:

كونها من الروايات الجزائري الأكثر تأثرا وعمقا في الواقع الجزائري، كان لها تأثير قوي في المتلقي، بالإضافة إلى أن الرواية تحمل في ثناياها دلالات وأبعاد سياسية مهمة كان لها الدور في توضيح الروية في الساحة السياسية، و معالجة عدة قضايا اجتماعية كانت تتخبط فيها الجزائر في فترة من فترات التي مرت على الجزائر.

تميّزت التجربة الفريدة للروائي **الطاهر وطار**لما تحمله من معين تقنيات وإجراءات تجريبية، وجماليات تحمل طاقة فنية تختلف عن مسار الروائيينالمعاصرين، ومن هنا يمكننا أن نضع التساؤلات الآتية:

في ماذا تمثلت مظاهر التجريب في رواية الشمعة والدهاليز للروائي الطاهر وطار؟

وكيف ساهمت ظاهرة التجريب في تشكيل جمالية النص السردي الجزائري المعاصر؟

في ماذا تتمثل دلالة القضايا التاريخية و السياسية في رواية الشمعة و الدهاليز؟

وللإجابة على الإشكال المطروح، وضعنا الخطة الآتية:

استهللنا بحثنا بمقدمة

ومدخل أدرجنا فيه موضوعا خاصا بالتجريب مفهومه نشأته وتطوراته،

أما **الفصل الأول**(النظري):تناولنا فيه تعريف خاص بالرواية وخصائصها، وتطرقنا إلى نشأة الرواية الجزائرية ومظاهر التجديد فيها، والبناء السردي للرواية، وفي نهاية الفصل قدم نا موجزا عن التعاريف وأهم ما توصلنا إليه.

الفصل الثاني(خاص بالجانب التطبيقي):وتناولنا فيه مظاهر التجريب في رواية " **الشمعة والدهاليز**" من خلال التطرق إلى التجريب على مستوى العنوان، وعلى مستوى البناء السردي من خلال الزمن المتشظي، والشخصيات والمكان، كما تناولنا القضايا السياسية التي تم التطرق إليه من طرف الروائي الطاهر وطار في الرواية.

وختمنابحثنا **بخاتمة** تحدثنا فيها عن أهم النتائج المتوسل إليها في البحث.

اتكأت الدراسة على مجموعة من المصادر، والمراجع العربية، والمترجمة تضمنتأهمها:

صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، وكتاب لنفس المؤلف تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبخير، عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ومراجع أخرى في التحليل الأسلوبي ساهمت في إثراء بحثنا.

كما تحتاج خطة البحث إلى المنهج يناسبها، فاتبعنا المنهج الوصفي، فاختيارنا للوصف يلأنه يقوم على تحليل الظاهرة وفك شفراتها، كما وظفنا المنهج الاستقرائي في استنباط المكامن المسكوت عنها في ثنايا البناء السردي.

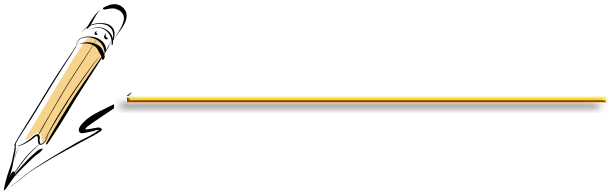
باعتباره بحثا علميا، وتضمنه لعدة عينات تطبيقية لم يخل من الصعوبات والعراقيل أهمها:

_عدم الحصول على المراجع وذلك يعود إلى الوباء العالمي " فيروس كورونا"

_ عدم القدرة على التنقل إلى المكتبة،

_ ضيق الوقت

فإني أتقدم في نهاية هذه المقدمة إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة: بدرية سفير بالشكر والعرفان، والتقدير على هذه الرسالة لما كان لها الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في أن يرى هذا البحث النور، ومن الأثراءوالتوجيهات فجزاها الله على خير جزاء، كما أتوجه بالشكروالتقدير ألي كل من المناقشين الفاضلين لتفضلهم بقراءة بحثي وإبداء أراءهم القيمة حوله.



مدخل

ماهية التجريب

مدخل

يعد التجريب آلية جديدة من الآليات التي اعتمدتفي تحليل النصوص الأدبية لصياغة العناصر الفنية، حتى تكون عاملا مشتركافيالتعبيربالألفاظ والأساليب، ترتبط بعلاقات متشابكة، وعليهيعد الأدب عموما"بنية معرفية تستقصي مجموعة التقنياتاللغوية في مستويات النص، والنص في هذه الرؤية مدونة حدث كلامي ذ ا وظائف متعددة تتيح للقارئ فهم كيفية أداء المعنى لوظيفته[1]، في سياق معين.

إن العمل الأدبي وحدة متكاملة، وظاهرة متعددة متفردة بخصائصها وأسرارها حيث" تطرح أشياء عبر لغة الإبداع ويتم ذلك بمنظور جديد، ما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس عن رؤيتها وتصورها للأشياء"[2]، عن طريق التعبير عنها، وهذا يتم عن طريق "الكتابة باعتبارها فعلا للتغيير والإفصاح عن خلجات النفس ومحاولة تخييليه لإعادة بناء الذات والعالم" [3]، وهو ما حاول الروائيون الجدد تناوله في الرواية التجريبية من خلال تطعيمها بآليات وتقنيات مغايرة تساير ركب الحداثة.

التجريب: الحدود والماهية:

إن تعدد مفاهيم مصطلح التجريب دفعنا للبحث في أصول هذا الأخير في تراثنا العربي، حتى يتسنى لنا فهم دلالاته .

المعنى اللغوي:

ورد في القاموس المحيط للفيروز أبادي :((جربه **تجربة: اختبره، ورجل مجرب كمعظم: يلي ما (كان) عنده، ومجرب: عرف الأمور، ودراهم مجربة: موزونة**))[4]

أما في معجم"لسان العرب" لابن منظور فقد ورد قوله: ((**جرب الرجل تجربة: اختبره...ورجل مجرب: قد بلى ما عنده، ومجرب: قد عرف الأمور وجربها...المجرب: الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده...ودراهم مجربة: موزونة**))[5].

---

[1] – ماهر المهيدين هلال، الرؤية البلاغية في قراءة النص، مجلة جامعة حضر موت المجلد:3، العدد:6، يونيو 2004، ص 1

[2] –زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2004ص 72.

[3] – المرجع نفسه ص 55.

[4] –الفيروز أبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط مج1، مادة (جرب) اعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرع شلي، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997

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

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

المعنى الاصطلاحي:

يعد مصطلح التجريب من المصطلحات المستحدثة، فهو عبارة عن تقنيات جديدة استحدثتها الرواية لتؤسس فضاء جماليا خاصا، من خلال البحث عن تقنياتجديدة، وابتكار أساليب جديدة ومختلف، ومعنى هذا أن التجريب هو تقنية حديثة كسرت التقاليد الأدبية السابقة من خلال خلق طرائق وأساليب غير مألوفة.

التجريب هو فن الحصول على تجارب، شديدة الدقة، ومتناهية، وهي القاعدة التطبيقية والجزء التنفيذي للطريقة التجريبية "[1].

ونلحظ فرقا بين التجربة في الحياة والتجربة العلمية، ذلك أن التجربة الحياتية تعنى من خلال "المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة، أو ملاحظتها لها ملاحظة مباشرة...وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من فروض أو لتحقق من صحته"[2]، وهذا الفرق الجوهري هو ما يوضح اختلاف المفاهيم حول التجربة والتجريب.

ويتحدد المفهوم كون أن "التجريب فن الحصول على تجارب، شديدة الدقة، ومتناهية، وهي القاعدة التطبيقيةوالجزء التنفيذي للطريقة التجريبية"[3]، في مجال العلوم الطبيعية.

من خلال تتبع هذه المفاهيمي تضح أن مصطلح التجريب يصب كله في مجال التجربة، وهي مصطلحات علمية تحاول الرواية من خلال الدخول في مجال التقنين العلمي، وهو ما يعد تجاوزا جماليا بكل متتبعاته الإبداعية.

ويعرف صلاح فضل التجريب بأنه " قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائقوأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة"[4]، والتي تمتلك خصيصة جوهرية تميزها عن باقي الأنماط والأجناس الأدبية.

---

[1] –رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، أطروحة دكتوراه، إشراف رايس رشيد، جامعة العربي بن المهيدي أم البواقي، 2015/2014، ص 44.

[2] – سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 36، العدد 5، 2014، ص 308.

[3] – رحال عبد الواحد،التجريب في النص الروائي، ص 44.

[4] – صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، 2005، ص 3.

وبناء على ذلك فإن "التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من الأسرار السائدة، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة، ومتحولة في واقع كل ما فيه يتغير ويتحول ويتجدد"[1].

فإن التجريب في الرواية هو " محاولة للخروج من الدوران في الفراغ، خاصة بعد أن أحس الشعراء بأن العصر هو عصر الرواية، وليس عصر الشعر لذلك يجب أن تضبط مواصفاته على كل المستويات، والتجريب الذي يمكن أن يصبح قاعدة هو الذي يكون مصحوبا بقناعة ذاتية" [2]، من طرف الروائي حتى يقوى على توصيل فكرتهوتصوراته.

آليات التجريب في الرواية :

وتفق معظم النقاد على أن التجريب هو قرين الإبداع لأنه يتمثل في مجموعة من الثوابت أهمها:

1 – ابتكار طرائق وأساليب جديدة، في أنماط التعبير الفني المختلفة.

2 –تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.

3 –استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.

4 –الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.

5–نادرا مايظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساط بالتوجس ويستثنيخيالهمورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى جماليات الاختلاف"[3].

يجسد التجريب كل مظاهر الاختلاف والتحديث كونأن " التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد"[4]، في مجال الأجناس الأدبية من خلال " باستثمار ما يسمى بجماليات الاختلاف " [5]، وإحداث أساليب فنية، والمغايرة كونها تتسم بالمجاوزة على الأطر الثابتة.

[1] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالا السرد الروائي المغربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 2003، ص 10.

[2] – المرجع نفسه،ص 23.

[3] –سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، ص 309.

[4] – بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالا السرد الروائي، ص 10.

[5] – صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص 03.

وعلى هذا الأساس، فإن التجريب " يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداعوحقيقته عندما يتجاوز المألوفويغامر في قلب المستقبل"[1]، عن طريق مسايرة ركب التطور والحداثة.

من هذا المنطلق، فالتجريب يرادف الإبداع " أي معرفة الخصائص، والمكونات الجمالية، والفنية، والشكلية التي تجعل من هذا النص أدبا رفيعا، أي عملا إبداعيا مشهودا بأدبيته"[2]، الجمالية والمميزة في أساليبها.

عرف التجريب في مجال السرديات بكثرة، وذلك من خلال استحداث أنسجتها، ومعالجتها لوقائع جديدة، و من هذا " كان للتجريب الأدبي وبخاصة في مجال الرواية آثاره الهامة على صعيد اللغة، مكنت الأديب من سبر أغوارها وتقليب أدواته المعرفية وتنويع تقنياته السردية، فغدا التجريب أساس للتجديد، ومخالفة المألوف، ورفض كل ما ينافي روح العصر، و تطور المجتمع وحرية الفرد في الثقافة والأدب و الفن، ومن ثم تفكيك تراكيبها، و إبراز هياكلها، وإظهار مميزاتها[3]، التعبيرية واللغوية.

إن إضفاء جوانب مغايرة في الخطاب الأدبي ترتقي بالأدب من مستوى التعبير العادي إلى مستوى التعبير الإبداعي، وبهذا المعنى فإن الرواية التجريبية سارت مسارا مغايرا من ناحية الشكل ، والمضمون، وحتى تأسس لنفسها كيانا لغويا في مجال الأدب.

نشأة التجريب:

ارتبط التجريب لدى الغربيين " بالإنجازات المخبرية وكانت العلوم الطبيعية مهد استخدام المصطلح، إلا أن هذا المصطلح مارس رحلة المفاهيم صوب حقول معرفية أخرى...لينخرط في سياق الممارسة الأدبية (أعني الكتابة الروائية على وجه التحديد) فوجدنا الروائي الفرنسي إميل زولا يضع نصا نظريا بعنوان الرواية التجريبية le roman experimentalيعكس ولعه بعلوم عصره، ومنها المنهج التجريبي في أعماله الروائية"[4].

ومن هذا المنطلق، " إذا كان زولا يطمح إلى تطبيق المنهج التجريبي في الكتابة الروائية، فلا شك أنه يسعى من وراء ذلك إلى اللحاق بركب العلوم وبلوغ مراتبها، وهو المنهج الذي استخدمته أصلا، العلوم التجريبية في المادة الجامدة كالفيزياءوالكمياء، والذي كان وراء نجاحها وازدهارها"[5]، وتحقيقها نتائج إيجابية.

[1] – صلاح فضل،،لذة التجريب الروائي، ص 03.

[2] – عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، الجزائر، 2010ص 59.

[3] – صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص 311.

[4] – رحال عبد الواحد، ،التجريب في النص الروائي،ص 54.

[5] – رحال عبد الواحد، ،التجريب في النص الروائي،ص 55.

وفي هذا السياق، اعتمد التجريب في الرواية على طرائق مستحدثة، و " موقف متكامل من الحياة والفن، وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد، ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار، ولذلك فهو يستدعي بالضرورة نضج الراوي الفكري، ووضوح رؤيته من جهة، وتطوير أدواته الإجرائية وتنويع أساليبه الفنية من جهة أخرى"[1]، ليحقق بذلك تكاملا فنيا في قالب لغوي منسجم في كل الأبعاد المشكلة له.

وبناء على ذلك يمكن القول إن التجريب هو تلك الآلية المقننة والمبتكرة على مستوى الجنس الروائي بما يكسر الثابت، وتسرح بالكتابة الأدبية في معالم خلاقة تتجاوز الأطر المتوارثة في المجال الأدبي، وعليه فإن اللغة الأدبيّة بهذا المعنى يحكمها قانون خاص، وبهذا القانون تكتسب خاصيتهاظاهرة فنيّة مميزة من الظواهر المغايرة لها"[2]، و التي تجاوزت المألوف.

تطورات التجريب:

كانت الرواية " على امتداد الستينات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المغرقة في الذاتية من خلال كتاب السيرة الذاتيّة "[3]، وقصص لأحداث عادية.

عرفت الرواية العربية التجريب من خلال" الشكل التجريبي الذي لم تعرفه الرواية العربية، إلا في العقد الأخير من القرن الأخير من القرن الماضي (ق 20) يحمل في تخلقه جماليات سردية وبنائية تشيدها التفاصيل الصغيرة، أو المهمشة في حياة الإنسان شرط أن تحقق بنيانها الفني في معمار الخطاب السردي للرواية" [4].

و هذا الطرح يوضح لنا أن الرواية اتخذت شكلا جديدا مقارنة بالشكل التقليدي، من خلال التجديد في بناءها و فضاءها المعماري، عن طريق سليط الصوء على حياة الأفراد التي تعاني من مشاكل، بحيث تحاول تحري وقائعها، و مشاركتها همومها.

وإن البحث عن مظاهر تجريبية جديدة في الرواية العربية بحيث " يقترن عن أزمة البحث عن شكل متفلت، وهو الشكل الذي يحتوي حداثة الرؤيا، لذا يصبح التجريب في ألوان لا متناهية من الأشكال هو سيرورة من المحاولات نحو تشكيل هذه الرؤيا، ولعل هذه الأزمة خلخلت حركة الأدب العربي مرتين مرة على مستوى القصيدة خلال الخمسينات مع مجلة شعر، ومرة على مستوى الكتابة الروائية بعد هزيمة 1967،[5].

[1] – سهام ناصر، ورشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، ص 311.

[2] –نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائرص 15 -

[3] – بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس، 1999، ص 23.

[4] – محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2013، ص 199.

[5] – رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ص 85.

و تشكل هذه المرحلة جديدة من مراحل تطور الأجناس الأدبية وتجديد مضامينها الفكرية، و الثقافية، و الاجتماعية مسايرة بذلك كل الأحداث و التطورات.

إن التجديد في الرواية الحديثة صنع" بطبيعتها رواية تجريبية، باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي، ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية عموما " [1]، وهو ما أثر في المنجز العربي من خلال استراد هذه الآليات التجربية وتوظيفها في الرواية العربية.

تتم عملية الصياغة للمضامين في الرواية التجربية من خلال مناسبة الموقف الذي يعبر عنها، والغرض الذي يرمي الوصول إليه، وأن يكون هذا كله في حال من الملائمة، وتشكل العلاقات في إطار نصي متكامل.

و بناء على ما سبق، التجريب تقنية جمالية ، "فهو يجعل الصياغة الأدبية نظيرة لبعض الصناعات، في كون جمالها لا يأتي من عنصر واحد، وإنما من تناسق كل العناصر وترابطها فيما بينها، لهذا فالجمال يدرك في النص كلية لا في عنصر من عناصره"[2]، التركيبية و التصويرة.

و المبدع الحاذق هو من يستغل اللغة في توجيه خطابه، و ما التجريب إلا مقوما من مقومات هذا الحذق، و التي تفصح عن " براعته في مسلكـــه بها داخل التركـيب أي في موقعهـــا، وبراعتها في استفادته من طاقات اللغة حسب قوانينها، ولا يمكن أن تظهر خاصية أسلوبية دون قصد فمهما كان التغيير طفيفا في التركيب،فإنه يأتي استجابة لنسق لأن طريقة التركيب اللغوي للخطاب هي التي تمنحه كيانه ، وتحدد خصوصيته"[3].

فإن التجريب آلية جمالية و فنية، حيث يوظف فيها الروائي أساليب و تعبيرات تلاءم التجربة المراد من المبدع توصيلها للمتلقي، و من هذا فإن التجريب هو "تجربة ألفاظ مستخدمة استخداما فنيا، أي أننا يمكننا القول أن الأدب هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية، والعقلية" [4].

و تتواشع معالم التجريب مع الوقائع المعاشة، " إذ يعبر عن فهم / رأي/ موقف فإن خطابه يأتي في الغالب معبرا عن رؤية منسجمة تذوب داخلها مصادر متنوعة للإنتاج الفهم، هي مرجعيات ، و خلفيات تتجلى من خلال طبيعة المنزع الفكري، والثقافي، والاجتماعي للقارئ"[5]، فهو يعكس ماضيه و حاضره، باعتبار أن الرواية خطاب أدبي يتوجه به الروائي إلى كل أصناف المتلقين .

---

[1] – محمد الباردني، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، 243.

[2] – أحمد بيكيس، الأدبية في النقد العربي، ص 122.

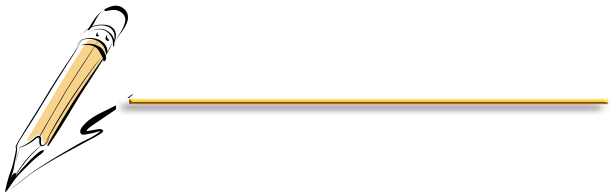
[3] – نور الدين السد ، الأسلوبية و تحليل الخطاب، دار هومة للطباعة و النشر، ب ط، الجزائر، ب ت، ص 171– 172

[4] – الورقي السعيد، في الأدب والنقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، مصر، القاهرة–2002م، ص46.

[5] – أسماء خوالدية تطبيق نظرية التقبل على النص الصوفي، مجلة الغة الوظيفية العدد2، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، 2016، ص 101

ويمكن القول إن التجريب ممارسة حداثية على مستوى الرواية من خلال إضفاء طرائق فنية وجمالية تتجاوز المألوف بغية استكناه الأبعاد الدلالية في النصوص السردية، ذلك أن التجريب هو البحث عن كل ما هو مغاير سواء على مستوى الشكل أو المضمون، " حيث لم يعد هناك وجود للنص الثابت، إنما هو الشكل الروائي المفتوح الذي عبد الطريق لمشروع روائي يمتد من الكتابة إلى التلقي، ويخلق رؤى جمالية وفكرية متمردة على الثوابت، ومنقطعة عن مسايرة التقاليد التي تمثلت بشكل واضح في الواقعية وصورها المختلفة"[1] في الأجناس الأدبية.

[1] – رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ص 86.



الفصل الأول:

الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور

المبحث الأول: مفاهيم حول الرواية:

1 –تعريف الرواية

وردت لفظة الرواية في لسان العرب يقال : رَوَيْتُ عَلَى أَهْلِي أَرْوِي رَيَّةً ، وَ الْوِعَاءُ الَّذِي يَكُونُ فِيهِ الْمَاءُ إِنَّمَا هِيَ الْمُزَادَةُ ،سُمِيَتْ رِوَايَةً لِمَكَانِ الْبَعِيرِ الَّذِي يَحْمِلُهَا . وَقَالَ اِبْنُ الْسُكِيتْ :يُقَالُ رَوَيْتُ الْقَوْمَ اَرْوِيهِمْ إِذَا إِسْتَقَيْتُ لَهُمْ .وَيُقَالُ مِنْ أَيْنَ رَيَّتُكُمْ أَيْ مِنْ أَيْنَ تَرْتَوونَ الْمَاء[1] .

إذا عدنا إلى مصطلح الرواية لتعرف تاريخ استخدامه في اللغة العربية للدلالة على لون أدبي معين، وسائلنا المعاجم اللغوية فإننا نجدها كلمة مستحدثة، وأنها لم تكن مستخدمة في اللغة العربية القديمة بتلك الدلالة المستخدمة، فالتروي في الأمر والإرواء بسقي الماء، ونقل الأخبار، والأحاديث، من المعاني التي دارت حولها كلمة " الرواية"[2].

وتعرف الرواية بأنها "سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعات الشخصية"[3].

و في هذا الصدد يعرف ميشال بورتو الرواية بقوله: " الرواية هي شكل من أشكال القصة ،والقصة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا ، فهي إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة [4]، و معنى هذا الرواية تشمل كل مجالات الحياة، و المجتمع، و الأفراد، وحتى الثقافات المختلفة.

و بناء على ذلك فإن " الرواية نظرا لسعة توزيعها تمثل من الناحية الإجتماعية ، أداة الإتصال الأدبي بين الجماهير المتفاوتة فيما بينها أشد التفاوت[5]، عن طريق تحقيق التواصل بين الفئات المتعددة، و محاولة توصيل أفكار و أغراض لفئات معينة.

---

[1] – لسان العرب لإبن منظور ،المجلد الرابع عشر، مادة روي ص 346

[2] –غنية كبير، حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوجه، إشراف خير الدين دعيس، مذكرة ماجستير النقدالمعاصر وقضاياه، جامعة سطيف 2، 2014/2013، ص 53.

[3] – صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب لعربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ب ت، ص 6.

[4] – ميشال بورتو بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد أنطونيوس ،منشورات عويدات ط3، ،بيروت لبنان 1986 ، ص5

[5] – رم. البيرس : تاريخ الرواية الحديثة ، تر جورج سالم ، منشورات عويدات ط2، . باريس ، 1982 ص5

وحسب عبد المالك مرتاض بأنها" ليست فعلا وحقا ، أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة أو منجمة، فهي طويلة الحجم ولكن دون طول الملحمة غالبا ,وهي غنية بالعمل اللغوي ، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة ، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة ، وهي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات ، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل حيث الشخصيات في الملحمة أبطال ، وفي الرواية كائنات عادية ، وهي تتميز بالتعامل اللطيف مع الزمان و الحيز والحدث فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى ،ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد حيث تظل مضطربة في فلكها و ضاربة في مضطرباتها "[1].

وعلى هذا الأساس، تعتبر الرواية " بنية دلالية تنتجها ذات والدلالة هنا متعددة من خلال عملية الإنتاج المبدعة التي تقوم بها ذات الكاتب وذات القارئ، علما أن ذات الكاتب تنتهي عملية إنتاجها الدلالية بانتهاء الكتابة لتبدأ ذات القارئ عملية إنتاجها الدلالية متفاعلة بواسطة القراءة أو القراءات مع البنية الدلالية"[2].

تتداخل الرواية مع عدة فنون ومواضيع باعتبار أن " الرواية كخطاب أدبي ينتج ضمن خطابات أخرى أدبية وغير أدبية، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية وغيرها"[3].

أما على مستوى تحليل الخطاب الروائي يخضع لعدة مقتضيات وتصورات، وذلك أن " تقطيع خطاب الرواية وفق معايير محددة وملائمة مرتبطة بالخطاب هو الذي يؤدي إلى كشف دلالة الخطاب لأن هذه المعايير تتعلق بمكونات خطابية مثل توزيع الفضاء الذي يقترحه السارد، مثل الزمن والفضاء المكانيوالشخصيات ، وارتباط هذه المكونات بالخطاب الروائي يجعل استثمارها على مستوى التقطيع إجراء تحليليا يولد آثار المعنى الأولية"[4].

ويمكن القول، أن الرواية جنس أدبي وبناء سردي له خصوصيته التي يعبر عنها، ومميزات تميزه عن باقي الأجناس الأدبية، تتركب من عناصر مهمة لها دور في البناء القصصي.

---

[1] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عالم المعرفة . الكويت . دط ،1998 . ص 1.

[2] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النصوالسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2001، ص 34/33.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي: الزمن، السرد، التبخير، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1997، ص 52.

[4] –عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الذراع البيضاء، المغرب،، 2002، ص 14.

2-خصائص الرواية:

تتسم الرواية بخصائص ومميزات تتمثل على نحو الآتي:

1 -الكليةوالشمولية سواء في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.

2 -قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن الجماعة أو عن الظواهر.

3 -ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

4 -الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية"[1].

عناصر الرواية :

كماتتشكل الرواية من عدة عناصر مهمة وأساسية، وكل عنصر له دور في البناء السرديوالمتمثلة في العناصر الآتي:

1 -سمات الشخصية والعوامل التي تواجهها.

2 -الطابع التسجيلي كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.

3 -الطابع التحليلي.

4 -الأسلوب.

5 -المكان.

6 -التصميم الذي تخضع له الرواية"[2].

ومن الملاحظ أن هذه العناصر لها أهمية في التعبير عن الرؤى والتصورات في الخطاب الروائي، وتوجيه الخطاب مما يسهم في معالجة القضايا الاجتماعية أو السياسية في قالب خاص، يتناسب مع العناصر المشكلة له.

وفي سياق آخر، " يقول بأختين عن الرواية بأن موضوعها المميز الذي يخلق أصالتها الأسلوبية هو الإنسان المتكلم وكلمته، إنه يجعل من الإنسان المتكلم مرجعا على أصالة أسلوبيها وهذا المرجع لا تقوم الرواية إلا به"[3]،

[1] - صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 5.

[2] - المرجع نفسه، ص 6.

[3] - غنية كبير، حداثة النقد الروائي، ص 55.

بمعنى أن الرواية هي تعبير عن أصوات أشخاص من خلال التعبير عن همومهم وأمومالم وهواجسهم في الحياة الواقعية.

وبناء على ذلك فإن " الرواية ليس بوصفها فقط مجموعة من النصوص الممتثلة لشروط النوع الروائي، إنمابوصفها وسيلة تمثيل للرؤى والتطلعات الاجتماعيةوالتاريخية، والغاية الأساسية التي نتجه إليها هي الربط بين السرديات ووظائفها، بوصفها مروياتكبرى تقوم بصوغ الرؤى والمنظورات للأمم التي تظهر فيها" [1]، فهي انعكاس للواقع والحياة بمختلف أشكاله.

مميزات الرواية :

وتتميز الرواية حسب بأختين من خلال:

1 -أنها نوع سردي لا يكتمل ويتميز بصفتي التطور والتحول أي الصيرورة، وهي تتغلب على أجناس أخرى كما أنها تعطي إمكانية النقد الذاتي.

2 -يرى أن الرواية تنوع كلامي وأحيانا لغويواجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية، وانتهى في بحثه الأسلوبي إلى أن موضوع الرواية ليس هو الإنسان في حد ذاته، بل اللغة باقترانها بصورة الإنسان المتكلم.

3 -إن الخاصية الاستثنائية للرواية هي أن الإنسان فيها جوهريا إنسان متكلم، فهي تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة"[2].

ومن هنا تجمع الرواية مختلف القضايا سواء على المستوى الفردي أو على مستوى الجمعي، بما تفصح عنه من أسس وقيم فنية، وواقعية ضمن خطاب سردي متكامل الأبعاد.

تمثل الرواية عالما واسعا و "كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المعارضة"[3]، على المستوى السياسي، وإبراز الفوارق الاجتماعية، والمشاكل الاقتصادية، وحتى الهموم الفردية للذات الإنسانية.

[1] -عبد الله إبراهيم، السرديات العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب،2003، ص 327.

[2] - غنية كبير، حداثة النقد الروائي، ص 56.

[3] - صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، ص 5.

" لقد ظهرت أولى الروايات العربية في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر وما بعدها، وكانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين، الحنين إلى الماضي، ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى، والافتنان بالغرب والخضوع لهيمنته"[1]، ومنها تطورت الرواية الجزائرية وفق تسلسل زمني سايرت من خلاله عدة أحداث عبر فترات زمنية متفاوتة، واحتلت الرواية الجزائرية مكانة مهمة بين الإنجازات العربية.

نشأة الرواية الجزائرية :

تعد الرواية الجزائرية من أبرز الأجناس الأدبية التي برزت في الساحة العربية، " وتعتبر الجزائر، آخر قطر مغاربي يعرف ميلاد الرواية، عام 1971 عندما بدأت الرواية باللغة العربية بالنشر والانتشار، ولذلك أطلق واسيني الأعرج على السبعينات عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية " [2]، على غرار الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

ظهرت الرواية الجزائرية بعد الرواية المغربية والتونسية ذلك أن "تأخر الإبداع الروائي في الجزائر يرجع إلى طول فترة الاستعمار الفرنسي...لأن القلق والانفعال لم يكن ليسمح لهذا الجنس، لأنه يتطلب الدربة والعمق، والتروي"[3].

و من هذا فقد ظهرت الرواية الجزائرية مسايرة لتطور الرواية الغربية، و الرواية العربية على سواء، من أجل ذلك، فقد استحدثت أدواتها و طرائقها، حتى تؤدي الغرض المطلوب.

خضعت نشأة الرواية الجزائرية لعدة مراحل زمنية متتالية، وكانت أول بوادر الرواية الجزائرية هي المكتوبة باللغة العربية، و " على الرغم من كون الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية حديثة النشأة، مقارنة بنظيرتها المكتوبة بالفرنسية، ومقارنة أيضا بالرواية العربية، إلا أنها صارت في الآونة الأخيرة تحظى بملامح الظاهرة الأدبية الواشمة، من حيث استيعاب إشكاليات المرحلة التاريخية الحديثة والمعاصرة لجزائر الاستقلال"[4].

---

[1] – محمد هادي مراد، آزالمؤنسي، قادر قادري، رحيم خابور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات في الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، شتاء 1391، ص 101.

[2] –الحاج بن علي، تمظهر الآخرفي الرواية العربية المعاصرة، إشراف عبد القادر شرشرا، مذكرة ماجستير جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، 2010/2009، ص 10.

[3] – المرجع نفسه،ص 11.

[4] –رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، إشراف: رايس رشيد، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014، ص 13.

" فإن بدايتها الفنية التي يمكن في ضوئها أن نؤرخ لزمن تأسيسها، وقد اقترنت بنص " ريح الجنوب" 1971، للأديب الراحل عبد الحميد بن هدوجه، مما يفترض بأن تكون سنوات السبعينات من القرن العشرين، تمثل مرحلة مفصلية منحت السرد الروائي الجزائري، توقعا هاما في مسيرة الأدب العربي، حيث ظهرت تباعا أعمال روائية مثل: ريح الجنوب، ما لا تذروه الرياح 1972، اللازب 1972، الزلزال 1974، نهاية الأمس، نار ونور 1975طيور في الظهيرة 1976و روايات أخرى"[1].

ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية تطورت على حسب مراحل متتالية ومختلفة، وكل مرحلة من المراحل كان لها مواضيعها الخاصة بها، مراعية الظروف التي كان لها دور في نشأة و تطور الرواية الجزائرية، و التي تمثلت على نحو الآتي:

1- مرحلة الثمانينات :

شكلت مرحلة الثمانينات أهم مرحلة من مراحل نشأة الرواية الجزائرية، والتي اتسمت بالقالب الكلاسيكي، و " رغم محافظة الرواية على نسقها التقليدي وعلى أيديولوجيتها، إلا أنها بدأت تتمرد على استحياء خاصة مع رواية الجازية و الدراويش، التي تمثل مرحلة تبلور المفاهيم...فجاءت الجازية و الدراويش تتأرجح بين خطاب إيديولوجي سائد منذ السبعينات و بين خطاب بديل منفتح على الحضارة الغربية، بدأ يتبلور في وساط الشعب المثقف، و يتوق إلى البحث عن الذات في ظل التغيرات الجديدة على مستوى البنية الثقافية، التي يسيجها الإخفاق السياسي"[2].

و يفضي هذا الطرح إلى أن معالم الرواية التي تشكلت في الثمانينات كان لها منعطفا في مجال التأليف الأدبي، و من خلالها قد بدأت تتبلور أفكار و مواضيع لها علاقة بالتفكير و الواقع الجزائري.

يمكن اعتبار كتّاب الثمانينات، أكثر جرأة في ملامسة الراهن...فهذه المرحلة أنتجت نماذج روائية كان لها صدى عميقا في الحقل الثقافي الجزائري، منها على سبيل المثال لا الحصر، الجازية والدراويش 1983لعبد الحميد هدوجه، وأعمال واسيني الأعرج في نوار اللوز 1983، وجيلالي خلاص رائحة الكلب 1985، والحبيب السايح في زمن النمرود 1985، ورشيد بوجرة في التفكك 1982، ومعركة الزقاق 1986"[3].

[1] - رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي،ص 15.
[2] - المرجع نفسه، ص 22/21.
[3] - المرجع نفسه، ص 23.

2- مرحلة التسعينات:

و بعد مرحلة الثمانينات تلتها محلة التسعينات، والتي اختلف عن المرحلة السابقة بسبب معالجتها لقضايا جزائرية مصيرية، وو التي تمثل مرحلة المأساة الدموية و التي تمتد من 1992 إلى سبتمبر 2005، و بما عرفته هذه المرحلة من تفكك، كانت تمثل بداية الانفتاح على وعي روائي مغاير و مغامر في آن واحد...ة لقد جسدت رواية " ذاك الحنين" للحبيب السائح تجليا من تجليات بحث الرواية الجزائرية عن موقع مغاير بعد مرحلة الانضواء تحت لواء الواقعية النقدية و حالة الإشباع الثوري الذي وصلت إليه في فترة السبعينات والثمانينات، فجاءت هذه هذه الرواية لتعبر عن قضية وجودية تتعلق بالموت و الفناء"[1].

انطلاقا مما سبق، فإن مواضيع الموت التي عرفتها الرواية الجزائرية في تلك الفترة مرده الحياة المأساوية التي عاشها الشعب الجزائري في ذلك الوقت، خاصة قضية الإرهاب الذي قام بأعمال همجية و شرسة من إبادة جماعية، و من أجل ذلك، أثرت هذه المواضيع في تشكيل النسيج الروائي الجزائري، و بذلك تحقق هذه الرواية درجة الوعي لدى الجزائريين.

و بناء على ما سبق، " يمكن أن نزعم أن مرحلة التسعينات، و بداية الألفية الثالثة قد أدت إلى ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي، و من أهم خصائصهم روايتهم التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، و النزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، و إسماع خطاب الذات المقموعة، و الانغماس في قضايا الواقع و التباساته، و العناية بالطرائق الفنية، و النزوع إلى التجريب و الوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها" [2]، بحثا عن جمالياته الفنية و خصائصها الإبداعية.

وبرزت الرواية الجزائرية الجديدة من فترة التسعينات وما بعدها، حيث"تمثل الرواية الجديدة وتبدأ من منتصف الستينات من القرن العشرين إلى يومنا هذا، وارتكزت على تقييم دور الأدب وعلاقته بالأيدولوجيا وبالسياسة مباشرة، وراحت الرواية العربية في هذه المرحلة تخوض مغامرة لحسابها بدون يقين إيديولوجي"[3].

فارواية في مرحلة التسعينات هي انعكاس للواقع السياسي، و الصراع الإيديولوجي بين المذاهب، و عليه حاول الروائيون معالجة هذه القضايا و التي كان تأثير في البناء الاجتماعي و الثقافي آن ذاك.

---

[1] - رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ص 24.

[2] - المرجع نفسه، ص 25.

[3] - عبد السلام صحراوي، الأدب العربي ونظرية الأجناس الأدبية، علامات ج55، م 14، شوال 1425، ديسمبر 2004، ص 557.

حققت الرواية الجزائرية الجديدة عدة تغيرات على مستوى المضامين والرؤى، كون أن "الرواية في هذه الفتة استطاعت أن تسع الحدث، وتجند له كل آلياته المختلفة، وتوظف وسائله المتنوعة لاستيعاب الأزمة السياسية، الإرهاب، فالأحداث كانت متتالية، ومتتابعة ومتسارعة كالقتلوالجريمة ، حيث عالجت الرواية الجزائري في فترة التسعينات مختلف التحولات الطارئة على المجتمع بوصفها الفن الذي استوعب كل المضامين الاجتماعية وتكفل بنقلها بعمق شديد"[1].

وتعد هذه المرحلة حاسمة في تغير المضمون الروائي الجزائري، حيث عرف المجتمع الجزائري عدة تحولات ومشاكل اجتماعية و فكرية، وحتى فقر وصراع بين القوى السياسية، والتي أدخلت الجزائر في مستنقع يصعب الخروج منه بسهولة.

و يغهم من هذا أن الروية الجزائرية كانت انعكاسا للأحداث الجزائرية، و عليه تمثل هذه الأحداث تجارب و وقائع من الواقع، و الروائي حاول دراستنا انطلاقا من في ضوء جديد من خلال إعادة تشكيل علاقاتها" [2]، في إطار سردي جديد.

ومن المعروف أن هذه المرحلة عالجت عدة أمور تخص المجتمع، حيث " برزت الرواية مشبعة بالمقولات السياسية والشعارات الإيديولوجية ،كالعدالة الاجتماعية وترقية الفلاح ، وحرية المرأة ، وارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة[3]، بعد مرحلة العشرية السوداء.

وبناء على ذلك، فإن الرواية الجزائرية في هذه المرحلة عرفت أشكالا مختلفة، حيث تمثلت " في البعد التجريبي المتمثل في ذلك الخطاب السردي الروائي الذي يسعى إلى خلخلة السائد، والبحث عن فعاليات سردية جمالية بديلة لتأسيس خطاب متميز"[4]، وفني خاص، يعكس معالم جمالية وإبداعية كان لها دور في رسم مسار جديد للرواية الجزائرية.

[1] –بالغربي فاطمة الزهراء، البنية السردية في الرواية الجزائرية رواية شهيا كالفراق أنموذج، إشراف بوسادي حبيب، مذكرة ماستر تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي، بلحاج بوشعيب عين تموشنت، 2019/2018، ص 21.

[2]– خيرة حمر العين، شعرية الانزياح، دراسة في جماليات العدول، دراسة في جمالية العدول، دار اليازوري، ط1، الجزائر 2011، ص 75

[3] – رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ص 17.

[4] – عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط1، الرباط، المغرب، 2013، ص 15.

3-مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية.

ظهرت الرواية الجزائرية الجديدة" التي ظهرت في منتصف القرن العشرين، وإذن بفضل المشكلات الجديدة التي أدخلها على الكتابة الروائية،من مشاكل وهموم الواقع في قالب مغاير عن القالب التقليدي.

ومن هذا المنطلق، " لقد ظهرت الرواية الجديدة بعد الحرب العالمية الثانية التي خلفت الدمار، وأمام تلك المحنة القاسية التي مر بها الإنسان فكر طائفة من الكتاب في شكل جديد للكتابة فقد أصبح العالم عندهم تلك الحقيقة القائمة والصعبة الاستيعاب باللغة"[1].

" تتميز الرواية الجديدة عن الرواية الكلاسيكية بكونها تثور على كل القواعد وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة، استجابة للعصر، ولحركة التحديث السائدة في العالم، والمتماشية مع القلق والتوتر الذي يعاني منه الإنسان المعاصر...فهي تشترك مع مثيلاتها الغربية في الرغبة في انتهاك الشكل والتعبير بصورة جديدة عن العالم، أي بصورة مختلفة عن الطريقة التي عبرت بها الرواية الواقعية عن الفرد والمجتمع والعالم"[2]، على سواء في قالب سردي تخييلي.

تبعا لذلك، عرفت مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية من خلال تضمين آليات التجريب، من امتزاج عناصر مختلفة في الأسلوب السردي .

دخلت الرواية الجزائرية تجربة جديدة مع عدة روائيين، فأبدعوا في روايتهم من خلال معالجتهم مختلف المواضيع والمضامين الاجتماعيةوالسياسية والتي كان أهمها موضوع الاحتلال الفرنسي والثورة الجزائرية.

وفي هذا السياق، " كان الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال: منه يستمد أسئلة متنه الحكائين، وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنية القادرة على استيعاب إشكالاته المستجدة وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية إزاءها"[3].

إضافة على ذلك ظهرت عدة روايات نسائية لها خصوصية فنية حيث " تعتبر أحلام المستغني نقطة تحول واضحة في مسار الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فقد أحدثت الكاتبة ثورة في مجال التجريب الروائي النسوي عندما تحدي الكتابة الذكورية باعتمادها راو رجل في سرد أحداث ثلاثتها، فشبهت رواية ذاكرة الجسد بقصيدة مشفرة تمزج بين الشعري و السردي، و من خلال وعي رجل"[4]، في قالب روائي متكامل.

---

[1] – غنية كبير، حداثة النقد الروائي، ص 63.

[2] – المرجع نفسه، ص 64.

[3] – بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 08.

[4] – المرجع نفسه، ص 42.

و عليه تعتبر هذه الرواية من أجمل النتاج الروائي في العصر الحديث، و الذي يعكس البراعة في تناول المواضيع الحساسة و الهادفة التي تخص المرأة و الرجل كنوع من التجريب و التجديد.

من الملاحظ على هذه الروايات أنها حققت "نوعا من التجريب، وذلك بالبحث عن شكل جديد يتماشى مع التصورات الجديدة، ويخضع لتقنيات جديدة تستعصي على القبض والتقعيد، ومهمة السرديات في هذه الحالة دراسة خصوصية هذه الأعمال ورصد الانزياح الجمالي في العمل السردي"[1].

عالجت الرواية الجديدة قضايا المجتمع والتعمق في بنيته الداخلية من خلال دراسة ظواهر الشاذة، والمغايرة عما هو مألوف، وعلى هذا الأساس " نشأت الرواية الجديدة تعبيرا عن هذا التعقيد المعقد من مركبات العصر، فهي مرآة، في رأينا، للفكر الإنساني المعاصر في قلقه وتمزقه وشكه وعبثه وشقائه"[2].

سارت الرواية الجزائرية مسار التجريب في العصر الحديث وذلك من خلال تضمينها لمواضيع ورؤى جديدة، و " بدأ سليمان في حديثه عن التجريب في الرواية لجزائرية من عبد الحميد بن هدوجه، الذي بدأ التجريب في روايته الثالثة (بان الصبح 1980) إذ جرب باستثمار الحوار بخاصة، وجعله حاملها الأكبر في تعبيرها العام عن المسافة بين جيل الشباب وجيل الشيوخ من رجال الدين، كذلك في التعبير عن التحولات التي حصلت مع المرأة الجزائرية"[3].

حاول الرواية الجزائرية السير في مسار التجريب الروائي، وذلك باستحداث تصوراتها ومضامينها السردية، وتمثلت مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية على نحو الآتي:

1-الحفر في الذاكرة والارتكاز على تيمة الثورة:

منحت الرواية الجزائرية حلة جمالية للرواية الجزائرية أنتجت كثقافة بأكملها تجلت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة، " وقد ارتبطت ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم، حيث يؤكد هذه الحقيقة الناقد الفرنسي ريمون جان فيقرر أن ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر"[4]، و المقاومة الوطنية.

[1] – صالح مفقودة، أحاث في الرواية العربية، ص 180.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998،.ص 51.

[3] – غنية كبير، حداثة النقد الروائي، ص 136.

[4] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 53.

والثورة أحد مواضيع التجديد فقد " كانت الثورة الجزائرية بمأساتها وأحلامها ودمها وعنفها وشموليتها كفيلة بخلق هزة داخل المثقف المبدع الموعود، وهو بالفعل ما حصل، إذ تركت الثورة الجزائرية ظلا كبيرا على الرواية الجزائرية خاصة والمغاربية بشكل عام، وحبست الرواية نفسها في موضوع الحرب التحريرية الكبرى، إلى غاية صدور رواية " التطليق 1969" لرشيد بوجرة، وبصدورها تعلن الرواية الجزائرية عن جيل جديد ومرحلة جديدة من معاناة الكتابة"[1].

" تقوم تيمة الثورة في الرواية بدور التأطير لمجموعات المحكيات الصغرى المكونة لنسيج الرواية إذ تدور الأحداث حول محور زمني واحد وهو زمن الاحتلال الفرنسي للجزائر، وتحديدا لحظة الثورة على الاستعمار والسياسة التعسفية التي تنهب خيرات البلاد"[2]، واحتكار الشعبوسلبه حقوقه الاجتماعية.

وهذا يدل على أن معاناة الثورة تجسدت في معاناة الكتابة الروائية الجزائرية كأحد مظاهر التجديد والتجريب على مستوى المضمون، بما يخلق انسجاما في معالجة التاريخ الجزائري والاعتزاز بها مستقبلا.

تعد الثورة مقوما تاريخيا في الذاكرة الجزائرية، بما تحمله من معاني و دلالات غنية، فهي مصدر غني من مصادر التراث الجزائري، و منبع يستلهم منه الروائيون قيمه و الجمالية، تعبر عن طاقة إيحائية.

2-إحياء التراث العربي التقليدي التاريخي أو الشعبي:

سعت الرواية الجزائرية الجديدةإلى العودة إلى التاريخ والتراث الشعبي وفق انسجام نصي متكامل، وذلك حتىتمكن المتلقيمناكتشاف وفهم قضايا الوقت الحاضر.

يعد التراث آلية من آليات الاستذكار لأحداث غابرة كان لها دور في غرس القيم والمبادئ في المجتمع، وعلى هذا الأساس فإن الرواية الجزائرية الجديدة " ترتهن في أساسها على الانثناء على التراث بوعي جديد، وتصور مختلف عن السائد، وممارسة تنحو نحو الإبداع من داخل التراث وتنتج نصا يأخذ من ملامحه وسماته الخاصة، ليس من التراث نفسه، ولكن، من نوع التصور الذي يحكم هذه الممارسة، ويجعلها بنت واقعها وسليلة عصرها، وهذا مكمن فرادة التعلق النصي"[3].

ويمكن القول إن معالجة التراث في الرواية الجديدة زادها جمالية وخصوصية إبداعية من خلال " الدعوة إلى إنتاج وعي جديد بالتراث (بلا أوهام، ولا أضاليل) ضرورة تاريخية ملحة، فالتراث بمختلف جوانبه ومستوياته

[1] – غنية كبير، حداثة النقد الروائي، ص 75.

[2] – رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 21.

[3] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1992، 106.

جزء من مقوماتنا الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعنا علاقة امتداد واتصال"[1]، بما سبقه، كونه تتصل معه في نقاط مشتركة بين الواقع والتراث، والتي تسهم في فهم الحاضر والمساعدة على حل مشاكله.

وبناء على ذلك، تتداخل في الرواية الجزائرية الحداثية مع أنواع أدبية وأشكال سردية متنوعة كالقصة القصيرة والخرافة والأساطير والسير الشعبيةوالمذكرات وغيرها ، ذلك أن التراث لا يزال يمد المبدع في كثير من الجوانب الفكرية والفلسفية والأدبية"[2].

يتم استحضار التاريخ والتراث في الرواية عن طريق "الارتداد إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فاعلية في عملية الإبداع حيث يحدث نوع من التماس بين النص الحاضر، والنص الغائب يؤدي إلى تشكلات إبداعية تداخليّة قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو المناقضة"[3]، في البناء السردي.

فإن التراث يشاكل الواقع المعاصر بمختلف أشكاله، " وبالتالي فهي تماس مع الواقع ومشاكله المختلفة، وقدمت لنا قراءات خاصة لتراثنا القدم تبرز خصوصيتها في الكتابة الروائية التي تظهر إنتاجيتها في تقديم نصوص جديدة تتأسس على قاعدة استلهام النص السردي القديم، واستيعاب بنياته الدالة وصياغتها بشكل يقدم امتدادا للتراث في الواقع"[4]، المعاصر بكل همومه ومشاكله الراهنة.

3-سرد المحنة الجزائرية:

ظهرت في التسعينات رواية المحنة كتجربة جديدة، والتي تناولت قضايا صعبة وحساسة، حيث " سمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة، وهي تتناول السؤال السياسي لمحنة الجزائر، والذي يبقى السؤال المركزي الذي تدور في فلكه سائر أسئلة المتن الحكائين لأغلب النصوص الروائية الصادرة في هذه المرحلة التاريخية، وتصوغ مواقفها الفكرية والإيديولوجية من السلطة الحاكمة والجماعات الإسلامية المسلحة على حد سواء" [5]، فهي مرحلة خطيرة، و سوداية في الذاكرة الجزائرية.

[1] – سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي ص 144.

[2] – غنية كبير، حداثة النقد الروائي، ص 126.

[3]– توفيق محمود علي القرم: جمالية الاختيارات اللغوية في شعر الخطيئة، العدد:8، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية السعودية، 2012، ص: 99.

[4] – المرجع نفسه، ص 127.

[5] – بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية، ص 11.

ولقد برزت رواية المحنة في الجزائر مرتبطة بما يسمى بمشاكل وهموم الجزائريين، " فالروائي الجزائري انشغل بوضع المجتمع أكثر منه بالهموم الشخصية والذاتية سواء أثناء الحزب الواحد أو أثناء التعددية إذ أعتبر إبراهيم السعدي رواية أحلام مستغانمي " ذاكرة الجسد" أرقى نموذج لذلك، هذه الميزة ناتجة عن النزعة الاشتراكية المرتكزة على خلاص الجماعة وأيضا تحت تأثير الاستقرار العام"[1].

حاولت الرواية في هذه الفترة معالجة هموم المجتمع الجزائري " التي اعتبرها البعض منهم مأساة، هذه المأساة التي تتمثل في إحساسهم بأن هناك ارتباطا بين مشاعرهم وأفكارهم وأحلامهم العربية واللغة العربية التي كانت تستطيع وحدها أن تعكس هذه المشاعر، والأفكار، والأحلام عكسا صادقا"[2]، لأحاسيسهم ومشاعرهم على جميع الأصعدة.

يمكن القول أن الرواية الجزائرية تعتمد على التعبير الفني المعبر عن حالات الشعور و الهموم الفردية و الجمعية، وذلك يتم عن طريق الأساليب المتناسقة.

خصائص التجريب في الرواية الجزائرية:

وحسب نبيل سليمان ما حدث للرواية الجزائرية منذ خوضها في التجريب في الآتي:

1 -على المستوى الديني والسياسي والفني.

2 -الخروج من أسر اللغة الواحدة إلى أفق التهجين والتعدد، مما ساعد على تنويع الأساليب وتحقيق درجة أعلى من الحوارية،

3 -تعقد السرد، وتكسر استقامة الزمن.

4 -تجريد المكان والشخصية إلى درجة أنه أصبح يشار إليه بحرف واحد"[3].

5 – مواضيعالحرام الجنسي، والتي تتناولالخذلان وافتقار قيمة الكرامة، وتبعية الثقافة الغربية، حيث تتحكم سلطة الجسد والجنس في دائرة المحرم الذي يستسلم لأشكال الغواية وفقدان وعيهاوالاغتراب والتمزق، ويتأكد هذا من محاولات "تعرية الجسد تعرية تتجاوز الحياء الأخلاقي إلى التعرية باعتبارها وسيلة لاكتشاف العالم وقراءته، واختراقه وتجاوزه للبحث عن الحقيقة التي ينشدها"[4]، ويحاول توصيلها إلى متلقي معين.

---

[1] – غنية كبير، حداثة النقد الروائي، ص 131.

[2] – عبد الله خليفة الركيبين، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 241.

[3] – غنية كبير، حداثة النقد الروائي، ص 140.

[4] – نزيهة الخليفي، رمزية الاشتهاء أسطره الجسد، قراءة في رواية سيدة البيت العالي، لمحمد الخالدي، مجلة علامات، العدد 33، المملكة المغربية،2010، ص 97.

وانطلاقا من هذا فإن " المبدع الحق هو من يملك القدرة علىتشكيل اللغة جماليا بما يتجاوز إطار المألوفات"[1]، ليشكل لغة فنية وإبداعية.

فإن الرواية الجزائرية الجديدة تعكس كل مظاهر التجريب بمختلف تجلياته سواء على المضمون أو على الشكل، وبهذا تجاوزتالروايةأطر التقليد إلى معالمإبداعية فسيحة، إذ امتزجت هذه الرواية بالواقع من جهة والمتخيل من جهة أخرى في قالب جديد مغاير، ذلك من خلال استحداث مضامين وأشكال جديدة تساير ركب الحداثة.

وعلى هذا الأساس فإن الرواية الجزائرية التجريبية تسعى " إلى تحقيق شكل فني تجريبي يقوم على أساس تحطيم بنية الشكل التقليدية في الكتابة الروائية وجعلها قابلة لعدة تحولات وتحويلات تباشر الانزياح والخروج عنالمواصفات الخطية المتعارف عليها في هذه الكتابة"[2]، الأدبية عامة والروائية خاصة.

و يمكن القول، "أن الرواية الجزائرية بهذا المفهوم المعاصر تشق من الواقع لتحدد شروط المثاقفة مع الآخر، ولتخبرنا بهواجس النهضة وإيقاع التصنيفات الاجتماعية، وتبديل القيم وتوالد اللغات داخل اللغة الواحدة، الأمر الذي أعطى للرواية مكانة مميزة وحساسة لأنها الشكل التعبيري الأقدر على التقاط صور وعلامات التحول، من خلال كتابة التاريخ العميق الخفي الممزوج بالزمن المعيش وبأسئلة الإنسان العربي داخل تاريخه الحديث المتسارع الإيقاع المزدحم بالأحداث والهزات، والإحباطات...وشيئا فشيئا أصبحت الرواية الجزائرية أكثر مكاشفة للذات...وطرح الأسئلة الصعبة عبر الرصد التفصيلي لتغيرات المجتمع والإنسان[3].

تحاول هذه الرواية الجزائرية تحقيق تواصل مع المتلقي، من خلال معالجة القضايا التي تهتمه، فتتفاعل الدلالات بما ما يحمله من إيحاءات يستشعرها المتلقي، و في نفس الوقت تساهم في توضيح الرؤية و أبعادها الدلالية.

وقد اقتضت المتغيّرات التي صاحبت الكتابة الروائية المعاصرة لدى الروائيين الجزائريين جدلا استراتيجيا في سيرورة التحوّل التقني والأسلوبي، كما استلزمت رهانا حيويا على مستوى التجديد والاختلاف وتقديم مشهد لمشروع واسع هاجسه تشييد جمالية وشعرية للخطاب الروائي المغاربي [4]، فدخلت بذلك ضمن التجارب الفنيةالعربية التي أقامت لها علاقة خاصة بالتجريب الروائيوأثره في بناء المعاني كنوع من المجاوزة.

---

[1]-: أحمد محمد ويس: الانزياح من منظور الدارساتالأسلوبية، مجد المؤسسة الجامعية، ط1،بيروت، 2005 120.

[2] – محمد البارودي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع ط2، سوريا دمشق، 2002، ص 74.

[3] – ربيع موازي، النزعة الرمزية في رواية ''فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائة لواسيني الأعرج، إشراف شريف بموسى عبد القادر،مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، أبي بكر بلقاي، تلمسان، الجزائر، 2011/2010، ص 13.

[4] – المرجع نفسه، ص 9.

4 – البناء السردي في الرواية الجزائرية.

إن السرد هو أساس التشكيل الروائي، " وليس السرد إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم، وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ، أما المحكي فهو ذلك العالم الذي يتضمن الفضاء والشخصيات والأحداث[1]، ومنه أن الحكي جزء لا يتجزأ من السرد.

يقوم السرد على دعامتين أساسيتين:

1-أن يحتوي على قصة تضم أحداثا معينة تشتمل تلك القصة.

2-أن يعين الطريقة التي يحكي بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا، وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق وأساليب متعددة للمروي له، وهذا بطبيعة الحال يعود إلى الراوي، ولهذا السبب فإن السرد يعتبر وسيلة يعتمد عليها في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2].

تمثل الرواية قصة حكائيه سردية، وأما ''السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي لهوالبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها"[3].

وتعنى السردية كونها " وظيفة يؤديها السارد ويقوم بها وفق أنظمة لغوية ورمزية فإنها قد اتخذت مفهوما واسعا ومغايرا يتصل بعلاقة السارد بالمسرود له وبالشخصيات الشاردة"[4].

وتضمنت الرواية " تقنيات السرد الروائيةِ من الخلف عوضا عن الرؤية المصاحبة، أو الرؤية من الخارج وهي أحدث أنوع السرد وتقنياته في الرواية المعاصرة"[5]، و التي تعتمد على آليات مغايرة و جديدة.

تبعا لطرح السابق، فإن التحول الجديد للرواية "قد بدأ تركيب الرواية بناء غربيا، والذين أتوا بيها كانوا على اطلاعواسع بالأدب الغربي، وأول من نهجه رفاعة الطهطاوي في " تخليص الإبريز في تلخيص بأريز " فهو أشبه بالسيرة ذاتية"[6].

---

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 34.

[2] – حميد الحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص 45.

[3] – المرجع نفسه، ص 45.

[4] – عبد القادر بن سالم، السرد امتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر،، 2009، ص 9.

[5] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 50.

[6] – مسعد بن عيد العطوي، الأدب العربي الحديث، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط1، 2009، ص 145

تتركب الرواية الجزائرية من أبنية سردية بحيث تعد أعمدة البناء السردي، وهذه العناصر لها دور في تشكيل الرؤية السردية ومن أهم عناصر البناء السردي نوجزها على نحو الآتي:

1 – الشخصية

تعد الشخصية أحد أهم عناصر البناء في الرواية، و عنصر فعالا، " فهي بمثابة البؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهي عموده الفقري، فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات "[1].

اعتمدت الروائية على الرؤية من الخارج دون وصفها أو تحديد ملامح الشخصيات، تحمل في ثناياها تصورات ورؤى تعكسمظاهر الانتماء الثقافي، " فالشخصية تسخر لإنجاز الحدث الذي وكل الكاتب له انجازه، وهي تخضع في ذلك لصرامة الكاتب، وتقنيات إجراءاتهوتصوراته وإيديولوجية، أي فلسفته في الحياة"[2]، ورؤيته الشخصية نحو الحياة والواقع.

– أصناف الشخصية:

وتختلف أشكال الشخصيات في الرواية بحسب الرؤية السردية ونوجزها على نحو الآتي:

1–**الشخصية البطلة:** وهي المركز الذي تدور حوله أحداث الرواية، فتسند للبطل الأدوار والوظائف الرئيسية في الرواية على عكس الوظائف التي تسند للشخصيات الأخرى.

2–**الشخصيات الثانوية:** تعد عنصرا مهما في البناء السردي بحيث لها دور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وبذلك فإن الشخصيات الثانوية تعبر عن مجمل الاختلافات التي يحملها أي مجتمع من طيبة أو سر أو حكمة "[3].

تختلف أدوار الشخصية في الرواية و ذلك بحسب الوظيفة التي تحتلها، فكل شخصية لها تعبير، و رسالة تحاول تأديتها في موقف معين.

---

[1] – بالغربي فاطمة الزهراء، البنية السردية، ص 22.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية،ص 86.

[3] –بحوص نوال، مجابة الخطاب الروائي العربي في النقد المغاربي المعاصر، القراءة البنيوية والسيمائية نموذجا، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراق قادة عقاق، جامعة الجيلالي يابس بلعباس، 2016/2015، ص 16.

عناصر الشخصية:

صنف تود وروف الرؤية الشخصيةإلى ثلاث عناصر وهي:

1 – الراوي< الشخصية (الرؤية من الخلف) حيث يعرف الراوي أكثر من الشخصيات.

2-الراوي = الشخصية (الرؤية مع) وهذه الرؤية سائدة نظير الأولى، وتتعلق بكون الراوي.

3-الراوي> الشخصية (الرؤية من الخارج) معرفة الراوي هنا تتضاءل وهو يقدم الشخصية كما يراها، دون الوصول إلى عمقها الداخلي"[1].

يفهم من هذا الطرح أن الشخصية تتغير وتختلف بحسب التنوعالسردي ومقتضيات السياق، " وفي تحولها من الداخلية إلى الخارجية إلى الذاتية نكون ندرك الشخصية من كافة جوانبها أي وهي تربوترى ذاتها ، لكن ذلك يتم من خلال الشكل السردي البراني"[2].

أقسام الشخصية :

وتنقسم الشخصيات إلى عنصرين مهمين تمثلت من خلال:

1-الشخصية المحورية:

فإن " الشخصية المحورية تتمثل في البطل الذي تتمحور حوله الأحداث في الحكي، حيث يجسد في الغالب القوة الفردية في مواجهتها القوى العارضة" [3]، وهي بهذاالمني تمثل شخصية أساسية، والتي يقوم عليها البناء الروائي.

2-الشخصية المرجعية:

فإن" الشخصية المرجعية هي شخصية سبقت المعرفة بها، وبالعام الذي وجدت فيه، كأن تكون شخصية تاريخية معرفية في ثقافة مجتمع ما" [4]، وهي بهذا المفهوم ترجع إلى اقتباسات خارجية لشخصيات من عالم آخر لها دور في توجيه الخطاب السردي.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 293.

[2]- المرجع نفسه، ص 332.

[3] - بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002، ص 80.

[4] - المرجع نفسه،ص 82.

فإن أهمية الشخصية تكمن في احتلالها موقعا خاصا، " فكل نوع من الشخصيات يملك طريقة خاصة للدخول إلى مسرح الأحداث، وكل نوع يشير إلى أساليب خاصة تستعملها الشخصية للتسرب إلى الحبكة" [1] الروائية، وبهذا فهي عنصر فعال ومهم في البناء السردي.

وإضافة إلى الطرح السابق، " تعد الشخصية في الرواية أيضا المحرك الرئيس للأحداث، تحمل المعاني الإنسانية ومحور الأفكاروالآراء العامة، ولهذه الأفكاروالمعاني في الرواية المكانة الأولى منذ بداية الاهتمام بدراسة الشخصية، بل ممثلة في الأشخاص الذي يعيشون في مجتمع ما، وهذا يمنح الرواية أثرا اجتماعيا وقيمة فنية "[2]، خالصة، باعتبارها جزء لا يتجزأ في الحكي الروائي.

2 –المكان:

يعد المكان أحد عناصر البناء المكونة للسرد، كما للمكان دور في تنامي الأحداث في الرواية حيث " أن المكان في الرواية ليس مجرد إطار في الأحداث والشخصيات بل هو عنصر حي مفتعل يوظف عن قصد، وإن الأماكن المستعملة في الرواية هي أمكنة واسعة المدى، وذات أبعاد جغرافية لذلك تم توظيفها دون مراعاة الحدود الجغرافية، فنجد أماكن تنتمي من حيث الواقع المعيشي إلى المكان الرئيسي الذي دارت فيه الأحداث"[3].

يمثل"المكان في الرواية هو فضاء لفظي بامتياز بمعنى أنه لا يوجد إلا من خلال الكلام وكون المكان " فضاء لفظيا" في الرواية فهذا يحوله إلى فضاء ثقافي يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها "[4]، عبر أماكن متعددة تختلف باختلاف الرؤى والشخصيات.

أما المكان الروائي حسب حميد الحميداني يتحدد من خلال، " مجموع هذه الأمكنة ، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم "فضاء الرواية " ، لأن الفضاء أشمل ، وأوسع من معنى المكان ، وبهذا المعنى هو مكون الفضاء ، و مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ، ومتفاوتة ،فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا انه العلم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ، وإذا كانت الرواية تشمل على الأشياء كلها ،

[1] – السعيد بنكراد، لسيمائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، ال عدد29، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص23.

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، مصر، 2004، ص 526.

[3] – حسني عبد القادر الشريف، خصائص السردية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر وطار، رسالة ماجستير، إشراف بشير محمد بويجرة، جامعة وهران، 2005/2004، ص 163/162.

[4] – بخوص نوال، الخطاب الروائي العربي، ص 27.

فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية ، فإن الفضاء وفق هذا التحديد شمولي ، ويفترض دائما تصور الحركة داخله ، أي يفترض الإستمرارية الزمنية[1].

كما أن " المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب وذلك لأن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي"[2]، باعتبار أن المكان يحدد المواقع والتحولات في الشكل الروائي.

3-الحدث:

والحدث حسب مرتاض" هو رصد للواقع الذي يقضي (داخل الرواية) في تلاحمها وتتابعها على تشكيل مادة حكائيه في حد ذاتها"[3]، ضمن علاقات داخلية.

من هذا المنطلق فإن " الكشف عن العلاقات التي تربط الأحداث في الخطاب الروائي، أي البحث في الحدث من حيث الجوهر، ومن حيث النسق الذي تظهر به الأحداث بشكل عام في الرواية، لأن بنية الحدث بهذا المفهوم تمكننا من تصنيف الرواية إلى شكلين مختلفين لكنهما متداخلان في الوقت نفسه"[4].

بمعنى أن الحدث هو العصب الذي يصل بين كل عناصر التشكيل الروائي في مسار زمني محدد ، من خلال ربط كل أجزاء الرواية و المحافظة على تماسكها و تناسقها.

4-الزمن:

يعد الزمن عنصرا فعالا ومقوما من مقومات التشكيل السردي، " فالرواية من أكثر الفنون التصاقا بالزمن "[5]، بحيث يعد الزمن الإطار الداخلي والخارجي الذي يضم الرواية.

ومع تطور الرواية فإن "الرواية الجديدة يمكن القول إن الزمن يوجد مقطوعا عن زمنتيه، إنه لا يجري، لأن الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينسف الفضاء، واللحظي ينكر الاستمرار، يتضح من خلال هذا التصور الذي يقدمه لنا " غرييه" الرؤية الجديدة للزمن والتي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي"[1].

---

[1] – حميد الحميداني ،بنية النص السردي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع ،ط1، بيروت ، 1991 ص63

[2] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، ط2، المغرب، 2009، ص 29.

[3] – عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، الجزائر، 1993، ص 15.

[4] – بشير محمودي، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية، البحث عن الوج الآخر أنموذج، دراسات جزائرية، ع 2، مارس 2005، ص 131.

[5] – ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014، ص 192.

و من الملاحظ أن الزمن في الرواية التجربية له خصوصية، وفنية لما يحتويه من طرائق مغايرة للزمن في الرواية التقليدية، و هو ما يسمح بقول أن الزمن التجربي زمن خيالي لا يمت للواقع بأي صلة، فهو منحنى مغاير يساير الأحداث و الوقائع تبعا لتغيراتها .

أنواع الزمن في الرواية:

يتشكل الزمن الروائي من زمنيين مهمين و نوردهما على نحو الآتي :

1– **زمن الكون:** " إن الزمن الأول يشمل ما هو كوني، ويتضمن الفصولوالأيام والشهور ، والمؤشرات الزمنية التي نجدها تضبط أوقات الرحلات في محطات القطار، ويشمل كذلك ما هو سيكولوجي، ويضم مختلف الذكريات والأحاسيس، ومشاريع الأعمال التي يقوم بها البطل، وتاريخي، ويشمل الآثار والأعمال الفنية.

2– أما الزمن الثاني، فيبدو من التتابع المنظم للوصف، ومن التداخل المتنامي والحقبين لمختلف المتتاليات الزمنية"[2].

و وفق هذين الزمنين تتشكل السلاسل السردية في الرواية، فكل من هذه الأزمنة يعكس الحالات و الأوضاع و الوقائع، لذلك فالروائي يوضفها بطريقة واعية و مقصودة، بحيث تخدم الرؤية السردية.

تقسيمات الزمن :

وأقترح جونلا يرسLyons تقسيمات جديدة للزمن وهي:

– اجتماع نقطة الصفر (الحاضر) مع الماضي، الشيء الذي يعطي ثنائية مستقبل – لا مستقبل.

– اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائية الماضي – اللامادي.

– وعلى أساس التمييز بين الآن وغير الآن ، وبدون اعتبار جريان الزمن يمكن تقديم ثنائية أخرى بين الحاضر والحاضر.

– بالاستعمال مفهوم القرب يمكن التقسيم حسب قريب – لا قرب، أو تقسيم ثلاثي يشمل: الآن والقريب والبعيد"[1].

[1] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 68.

[2] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 74.

تسير الرواية وفق زمن محدد، و لكن هذه ليست قاعدة ثابتة، لأن الرواية الجديدة تكسر نمطية الزمن، عبر تنسيق غير منطقي للوقائع، و هو ما يجسد تشكيلا مختلفا و مغايرا.

وقد أقترح إيميل بنفيسة مفهومين للزمن في كتابه قضايا اللسانيات العامة:

1-الزمن الفزيائي للعالم: وهو خطيولا متناه ، وله مطابقته عند الإنسان وهو المدة المتغيرة، والتي يقسمها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه، وإيقاع حياته الداخلية.

2-الزمن الحداثي:وهو زمن الأحداث المتتالية في حياتنا"[2].

وحسب هذا التقسيم فإن كل من التصنيفين مهمين في بناء الروائية، انطلاقا من التصورات السردية المراد من الروائي التعبير عنها عن طريق تحديد أزمنة خاصة بالحدث والشخصيات، وهو ما صرح به عبد الملك مرتاض بقوله إن الزمن " ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ " [3]، ليدل على أن الزمن هو سيرورة الحدث في الخطاب الروائي.

وتجدر الإشارة إلى الزمن يختلف من رواية إلى أخرى وهذا يعود إلى اختلاف التصور السردي، فالقصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإننا سنجد كل واحد منهم يمنح ترتيبا زمنيا لأحداثها لا يتشابه والآخر، بل يتناسب مع اختياراته وغاياته الفنية فيقدم ويؤخر في الأحداث طبقا لغاياته الجمالية"[4]، و دواعي فنية تستلهم القارئ و تحدث فيه تأثيرا في نفسيته.

إيقاع الزمن:

" يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضعة كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية وأهمها الخلاصةsummariesوالحذف ellipse"[5]،

ومن بين خصائصها:

الخلاصة:

وهي أن يقوم الروائي بتلخيص أحداث وقعت في أشهر أو ساعات أو سنوات

---

[1] – بخوص نوال، مقاربة الخطاب الروائي، ص 21.

[2] – بخوص نوال، مقاربة الخطاب الروائي،ص 22.

[3] –عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[4] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، المغرب، 2010، ص 88.

[5] – بخوص نوال، مقاربة الخطاب الروائي، ص 24.

الحذف: ويطلق عليه القطع والذي يقصد من خلاله قطع فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة"[1].

تتميز تقنية الحذف من خلال اختصار الأحداث و الوقائع، و "عدم إيراد السارد لما جرى فيها من وقائع أو أحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا ويحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضوع هذا الحذف"[2].

وتتسم هذه التقنيات السردية من خلال إحداث تفاوت في عرض الوقائع، حتى تتضح الرؤية بصيغة موجزة للمتلقي.

كما أن الزمن الروائي ينقسم إلى قسمين:

1-زمن الشيء المحكي(زمنالحكاية): هو زمن المادة الحكاية في شكلها ما قبل الخطابي، فزمن وقوع الأحداث المروية في الحكاية يخضع للتتابع الزمني.

2-أما زمن الحكي (زمن الخطاب): فهو الزمن الذي يقدم من خلال السارد الحكاية، وهذا الراوي لا يتقيد بالتتابع الزمني للوقائع"[3].

ويمكن القول إن الزمن عامل مهم من عوامل التشكيل السردي، فهو يختلف باختلاف التوجهات السردية، وهذا ما يميز الرواية الجديدة عامة والرواية الجزائرية خاصة.

5 –اللغة:

تعد اللغة معمار الهيكل السردي، وأحد أدوات التعبير الفني في قالب روائي خاص، بحيث يتسم بالجمالية والإبداعية في التعبير، ذلك أن " أن السئمة الرئيسية التي تميز اللغة الأدبية عن اللغة المعيارية هي سيمطها التحريفية أي انحرافها عن قانون اللغة المعيارية وخرقها له، فتحل بالتالي، لغة مشحونة بالرغبة والمتعة المبدعة لخيال الجسد واشتهائه"[4].

ويمثل هذا التصور أن الخطابات السردية لها خصوصية تميزها، كونها " تطرح أشياء عبر لغة الإبداع فإن ذلك يتم بمنظور جديد، ما يمنح لكتابتها خصوصية نابعة من ظروفها الخاصة التي تنعكس عن رؤيتها وتصورها للأشياء"[5]، والعالم المحيط بها.

---

[1] – بخوص نوال، مقاربة الخطاب الروائي ص 25.

[2] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 94.

[3] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، ط1، المغرب، 1989، ص 49.

[4] – نزيهة الخليفي، رمزية الاشتهاء أسطرة الجسد ص 92.

[5] –زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء المغرب، 2004، ص 72.

واتخذت اللغة في الرواية الجديدة "نوعا من التجريب، وذلك بالبحث عن شكل جديد يتماشى مع التصورات الجديدة، ويخضع لتقنيات جديدة تستعصي على القبض والتقعيد، ومهمة السرديات في هذه الحالة دراسة خصوصية هذه الأعمال ورصد الانزياح الجمالي في العمل السردي" [1]، انطلاقا من تجاوز اللغة لكل ما هو معتاد، وانفتاحها على عوالم مختلفة.

وبهذا يمكن القول إن اللغة السردية تعبر عن " الصورة بمختلف أنواعها قادرة على إقامة علاقات جديدة بين الألفاظ، واستحداث استعمالات لغوية مبتكرة، تقود حتما إلى خلق صوري جديد، ليس على مستوى الدلالات الوظيفية أو المعنوية المعروفة فحسب، وإنما على مستوى الدلالات النفسية أيضا"[2].

فإن جمالية الكتابة الرواية تقوم على التعبير الفني " منجذبة إلى جماليات اللغة ومخزونها البلاغي، وقدراتها التعبيرية، والدلالية، تحاول تجاوز البنية الروائية الواقعية المباشرة، إلى واقعية سحرية كما أنها تجرأ على الولوج إلى عوالم الممنوع لم تدخلها الرواية العربية إلا مؤخرا"[3]، وهو ما منح الرواية الجديدة سمات شاعرية وفنية خاصة.

ويصوغ الفهم حسب تخريجسويرالقائل إن ''اللغة ليست وسيطا ناقلا للمعنى فحسب بل منتجة له أيضا، ومسهمه في تجربته الإنشائية، ويعني ذلك أن مجالا تأويليا صار يظهر بوصفه حقيقة من حقائق النص التخيلي "[4]، والجمالي على سواء.

ويمكن القول إن اللغة السردية لغة فنية تستأهل البحث والدراسة، بحيث ويعد الأدب" ممارسات خاصة متفردة ينصرف عملها إلى اللغة والخيال ولا تحقق وحدها إلا على بعض المستويات من النشاطات الوظيفية من خلال اندماجها داخل الأبنية الاجتماعية"[5]، والسياسية والاقتصادية في قالب لغوي يعكس ملامح الإبداع.

ونلخص في نهاية هذا المبحث أن الرواية جنس أدبي متميز، وخاصة الرواية الجزائرية التي سجلت مراحل مهمة من خلال تطورها عبر فترات متتالية، ذلك أن "الرواية العربية المعاصرة تحمل حشد الهموم الإنسانية كلها، داخل المتن السردي لتحولها إلى عمل فني إبداعي، فتسعى إلى الانتقاء الجيد لمختلف الاهتمامات إنه الخيار الدقيق العسير وسط زحام الممكنات، وإغراءاتها للوقوف على بؤرة أكثر توهجا، والأقل استطرادا وتشتتا"[6]،وهو ما حقق فرادتها وإبداعها السردي.

---

[1] – صالح مفقودة، أبحاث في الرواية، ص 180.

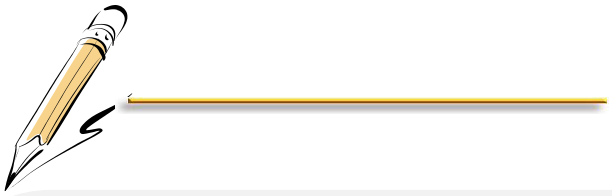
[2] – كمال أبو ديب، جدلية الخفاءوالتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984، ص 22.

[3] –علي بن إبراهيم النملة، ثقافة العبث، سلوكيات عبثية في زمن الفاقة، العبيكان للنشر، ط1، المملكة العربية السعودية، 2007، ص 12.

[4] – حسنناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2002ص 236.

[5] – عمار علي حسن، دراسة الجوانب الاجتماعية في النص الأدبي، مجلة علامات ج61، مج 16، جمادى الأولى 1428هـ/ مايو 2007، ص 350.

[6] – ربيع موازي، النزعة الرمزية، ص 74.



الفصل الثاني:

مظاهر التجريب في رواية

" الشسمعة والدهاليز"

التعريف برواية الشمعة والدهاليز:

لقد تم تأليف رواية الشمعة والدهاليز من الطرف الروائي والكاتب الجزائري " الطاهر وطار "، حيث تتحدث الرواية عن فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر، والثورة التحريرية، والتي يسترجع بطلها أحداث تاريخية ساهمت في صناعة رؤى وتصورات في ذهن الجزائري آنذاك.

كم اتتحدث الرواية عن أحداث ما قبل العشرية السوداء، وهي مرحلة دخول الجزائري في الأزمة السياسية، التي عصفت بالشعب الجزائري وهزت كيانهومسخت هويته ، كما تناولت الرواية المشاكل الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية بأسلوب حواري واضح بين شخصيات الرواية.

أهم مواضيع الرواية :

تضمنت رواية الشمعة و الدهاليز عدة مواضيع و قضايا تهم المجتمع الجزائري، ذلك أن رواية الشمعة والدهاليز رواية سياسية تاريخية، حاول معالجة عدة قضايا كان له صدى في تشكيل المسرح السياسي الجزائريةة، و من هذا المنطلق تتحدد هذه القضايا على نحو الآتي :

- ذكر أحداث الثورة الجزائرية و مشاهد معاشة من أحداث المقاومة الجزائرية.
- التطرق إلى أحداث فترة التسعينات خاصة مرحلة ما بعد العشرية السوداء.
- قضية تهميش الشعب الجزائري.
- تبعية المثقف لأفكار الاحتلال الفرنسي، عن طريق غرس فيه قيمه و أفكاره. وغيرها من المواضيع المهمة التي كان لها أثر في الواقع الجزائري.

وبهذا المنحنى شهدت رواية الشمعة والدهاليز اختلافا على مستوى المضمون، لتدخل في مرحلة التجريب الروائي، من خلال تجاوز القوالب التقليدية السابقة، وبحثها عن أنماط سردية مغايرة، تحاول فيها ربط النص السردي المتخيل بالواقع.

دراسة التجريب في رواية الشمعة و الدهاليز :

انفتحت الرواية الجزائرية على أشكال ومضامين سردية جديدة، وذلك باعتماد على تقنيات وأدوات مغايرة، حيث تمثلت رواية الشمعة والدهاليز للروائي الطاهر وطار مكانة هامة في النتاج الروائي الجزائري في العصر الحديث، وتعد رواية تجريبية بامتياز لما لها من خصائص فنية وتقنيات سردية جمالية،

وفي هذا المبحث سنتناول التقنيات التجريبية في رواية الشمعة والدهاليز والتي تمثلت على نحو الآتي:

1-التجريب على مستوى العتبات النصية:

1-1 -عتبة العنوان:

يعد العنوان أول عتبة نصية يتم استقراءها من طرف المتلقي، " حيث يحتلعنوان الرواية فضاءات نصيا هو الصفحة الأولى من الغلاف، وباعتباره أيونيا فإنه يتميز بموقع طوبولوجي[1]، ومفاهيمي، خاصة دوره في هيكلة البناء النصي.

إن العنوان أول عنصر يهتم به الروائي " طالما هو مشغول بعمله الأدبي كما يفكر الولدان في تسمية طفلهما إذا هو جنين لم يظهر إلى الوجود، وبالنسبة للمبدع اسم علم يعرف به هذا المولود الجديد" [2] للعمل الأدبي.

يسمح العنوان بفهم طبيعة النص المراد تحليله، فإن " هذه العتبات يمكن عدها بمثابة البوابة الرئيسة للدخول قرائي إلى بهو النص الروائي والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جمالياته. وأول هذه العتبات النصية صورة الغلاف، وباعتبارها أول ما يتعامل معها المتلقي، كان لزاما على الروائي إعطاء صورة رمزية أو غير رمزية مستوفية الجوانب لتمكين القارئ من ولوج عالم النص [3]، وسبر أغواره وعوالمه الخفية و التي تلخص كل الخطاب باعتباره أول واجهة يلتقي بها القارء.

---

[1] – عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي (البنيات الخطابية التركيب الدلالة)، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، الدار البيضاء، المغرب،2002، ص 18.

[2] – شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، ط2،مصر، 1992، ص:74.

[3] – ربيع موازي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"،ص 114.

ولقد أصبح للعنوان في السرد العربي المعاصر دلالات تضارع النص، إذ له بنيته الإنتاجية التوليدية، فالمبدع يضع العنوان-في الغالب-بعد الانتهاء من مغامرة الكتابة، فهو إذن حاصل تفاعل العناصر العالميةالسفرية والمكونات الدلالية، من هنا يمثل العنوان أولى محطات الصراع مع القارئ، إنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجيfaçade argumentative للنص، كما أنه من أهم العناصر يتم من خلالها تكييف القارئlectureconditionnement du وتهيئته للطرح المقدم[1].

من هذا المنطلق يغدو الخطاب الروائي الجزائري المعاصر بنية مفتوحة على جملة من التحوّلات في المنجز الفني(السردي)، وهي التحوّلات التي طالت البنية اللغوية ومرتكزاتها الجمالية، وكذا بنية التخييل بمختلف تجلياته الاجتماعية والسّياسية والثقافية، التي استندت إلى رهان المسعى التجريبي في الممارسة الروائية، وهو المسعى الذي ينهض بالدرجة الأولى على عدد من المرتكزات الفكرية والخصائص الجمالية المتصلة بأسئلة المتن والشكل والخطاب ومستويات اللغة والأسلوب[2].

ويمثل العنوان في الرواية الجديدة أحد التقنيات التجريبية الأكثر فعالية، وذلك من خلال صياغة عناوين صياغة فنية محكمة، حيث يحمل هذا العنوان أبعاد إيحائية ودلالية لها خصوصيتها التي تعبر عنها.

يتم تحليل العنوان جماليا كونه أنه يمثل" علامة ثقافية تعكس للمتلقي عالما اجتماعيا أو واقعيا عن طريق النص، فهو علامة إبلاغيه، يخبر القارئ عن النص المقدم ويحفز على قراءته" [3]، وفك شفرته الداخلية، من أجل استخلاص دلالته الخفيةالمتواري خلف الستار النصي.

جاء اختيار عنوان الرواية " الشمعة والدهاليز "من الناحية التركيبية (جملة اسمية)، تتركب من مفردتين " الشمعة" و " الدهاليز"، ومن المعلوم أن دلالة الشمعة توحي بالضوء الخافت الذي ينير ظلمتنا فهو يوحي بالبحث عن الأمان، والنور في عالم مظلم كظلام الليل، ولعل هذا الاختيار يعود إلى كون الجزائر عرفت مراحل صعبة من الاحتلال إلى غاية العشرية السوداء.

ومن هذا المنطلق نلفي أن اختيار العنوان من طرف الراوي كان اختيارا محسوبا، بما يتضمنه من دلالات لها قدرتها الإيحائية على تصوير أحداث ومشاهد تصويريةومواقف في فترة زمنية من فترات الاحتلال الفرنسي للجزائر، وأهم المشاكل التي واجهتها الجزائر في مرحلة ما بعد الاستقلال.

[1] - ربيع موازي، النزعة الرمزية في رواية"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"ص 120.

[2] - المرجع نفسه،ص 9.

[3] -فتيحة حسيني، الناس في رواية الشمعة والدهاليز، مذكرة ماجستير في نظرية الأدب والنقد الأدبي، إشراف محمد زينة، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2002/2001، ص 74.

تجسد المتاهة حالة التيه في دهاليز الواقع المظلم، ومن أجل ذلك " فالشمعة في معناها هي الشاعر المثقف الذي يؤمن بحق الجماهير في تسيير نفسها وقف نظرتها للحياة... والذي يسعى إلى تغيير الأوضاع الاجتماعية لصالح الشعب "[1]، الجزائري في مرحلة من مراحله المظلمة.

ومن هنا جسد العنوان حالة حسية وواقعية في قالب مجازي تجريبي، ليبني نسقا خاصا يبحث عن الهوية الوطنية، وعليه ركز الراويفي إبراز عناصر الاستجابة التي ينطوي عليها شكل العمل الأدبي من خلال استهداف التأثير في المتلقي، من خلال غرض يحاول التعبير عنه عن طريق الإيحاء والإيماء في العنوان بما يكسب الأسلوب السردي خصوصية فنية.

2-التجريب على مستوى البناء السردي:

حفلت الرواية الجزائرية بتقنيات سردية جديدة، لتمنحها تميزا خاصا وتسجل بدورها انعطافا وتغييرات على مستوى المضامين السردية، وفي خضم بحثنا سنتناول رواية الشمعة والدهاليز بما تضمنته من آليات تجريبيةجديدة منحت خصوصية التشكل على مستوى البناء السردي.

ومن مظاهر التجريب على مستوى البناء في رواية الشمعة والدهاليز نوردهاعلى نحو الآتي:

2-1-التجريب على مستوى الزمن (الزمن المتشظي)

تطرق عبد المالك مرتاض لمفهوم الزمن بقوله" الزمن في ألطف دلالته يحيل إلى معنى التراخي والتباطؤ (....) أو زمني يسجل نقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية[2].

يمثل الزمن أحد ركائز التشكيل الروائي وفق تسلسل منطقي، ومن أجل ذلك فإن كسر نمطية الزمن يعد مظهرا من مظاهر التجريب الروائي، فإن اعتماد المفارقة كملمح فني في الرواية التجريبية، يضفي حيوية وحركية

[1] - فتيحة حسيني، الناص في رواية الشمعة و الدهاليز، مذكرة ماجستير في نظرية الأدب و النقد الأدبي، إشراف محمد زغينة، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2002/2001، ص 76.

[2] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 172-173

على مستوى البناء الداخليللبناء السردي، وفي هذا الصدد ويقول حميدالحميدان أن "التجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية"[1].

وهذا المعنى يدل على أن المفارقة الزمنية هي آلية من آليات التجريب الروائي المعاصر، ويتم من خلال كسر استرساليه الزمن من خلالالتغيير في مساره إلى مسارات مغايرة عما كانت عليه الرواية التقليدية.

ينطلق جينية من خلال القول إن الحكاية نظام زمني مزدوج، حيث نصادف مظهرين لزمن الحكاية: الزمن الأول هو زمن الأحداث كما وقعت بالفعل (زمن الحكاية)، والزمن الثاني هو زمن يخضع لانتظاميات الخطاب أو القصة، ولدراسة هذه الوضعيات التي تتخالف أو تتعاقب يقترح ما يسميه المفارقات الزمنية[2].

وتمثل المفارقة الزمنية في الرواية التجريبية" من خلال دراسة نسق الزمن السردي، بحيث يتم التركيز على علاقات ترتيب الأحداث، بين القص والخطاب، فثمة يتم التلاعب بالزمن عبر تقنيتي الاسترجاع والاستباق"[3]، والتي تتمثل في الرواية على نحو الآتي:

1-الاسترجاع:Annalise

يعد الاسترجاع" عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار ذلك أن الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد لكونه ماضيا فلا يمكن مسه، وهذا ما يجعل منه قدرا فكل رواية تنهض على ماض تتميز به" [4]، وتراث خاص بها تفتخر وتعتز به.

فإن استدعاء الراوي لأحداث ماضية، لتكون بذلك نموذجا خصبا تنفتح فيه القراءة على عدد لا متناهي من المدلولات، والهدف من ذلك هوقراءة الماضي والواقع معا وفق رؤى فنية تنسجم مع روح الخطاب السردي الجزائري.

[1] – حميد الحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 74.

[2] – عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنو لنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي) إشراف: عبد الحميد بوراوي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة منثوري قسنطينة الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، 2006/2005، ص 121

[3] – رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ص 166.

[4] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 32.

يتفرع الاسترجاع الزمني في الرواية إلى نوعين:

1 –الاسترجاع الخارجي:

إن" الاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد"[1]، ويكون بدوره ارتدادا لأحداث خارج المنطق الزمني للرواية متمثلا حوادث أو ذكريات حدثت في زمن بعيد.

استدعى الراوي أحداثا ماضيا خارجة عن الإطار الزمني الروائي عن طريق الاسترجاع الخارجي، في فترة تاريخية مهمة ويقول الروائي في بداية الرواية:

" الزمن ليس زمنا تاريخيا متسلسلا، أو ممنطقومحسوبا، إنه زمن أهل الكهف، زمن التذكر، والتنقل من هذه اللحظة، إلى تلكم، ومن هذه الواقعة إلى تلك، ولقد تعمدت حينا واضطررت حينا آخر، إلى طي الزمن، وجعله وقتا حلميا، يقع في مناطق مظلمة ومناطق مضاءة، مناطق واعية ومناطق موهومة، بها يغلب طولها أو قصرها"[2].

نلاحظ في هذا المقطع السردي أن الروائي عاد إلى زمن أهل الكهف، فمن خلال القراءة يتبين تلاعبا بالزمن، ليصنع على المستوى الزمني تجاوزا غير مألوف، ويفصح عن اضطرابنفسي آلت إليه الشخصية الروائية، كون أد دلالة الكهف توحي بالظلام الدامس لا حياة فيه إلا الموت البطيء.

ويمكن القول إن هذا الإجراء السردي استراتيجيةٍ فعالة من طرف الروائي، ذلك أن الزمن المتشظي في الرواية الجديدة " سيظل في بحث مستمر، عن المخالف والمغاير بتقويض السائد وانتهاكه وإحلال النموذج المثال محله، فإذا بالرواية جنس هجين منزاح تماما عما ضبط له من محددات تكوينية وشكلية وإذا بالجنس الأدبي يغيب مع كل كتابة جديدة"[3]، في الحقل الأدبي المعاصر.

ويفهم مما سبق، أن ارتداد الراوي إلى التاريخ يعبر عن " رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض للكثير من التغيرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن، وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية "[4]، كان لها أثر في تشكيل الزمن.

---

[1] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، الأردن، 2004ص 295.

[2] –طاهر وطار، الشمعة والدهاليز، 1994د ط، الجزائر، ، ص 5-6.

[3] – نزيهة الخليفي، رمزية الاشتهاء، أسطره الجسد، قراءة في رواية سيدة البيت العالي لمحمد الخالدي، مجلة علامات، ال عدد33، المملكةالمغربية، ص 91

[4] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، ص 193.

1-2 -الاسترجاع الداخلي:

وقد حفلت رواية " الشمعة والدهاليز "بتقنية الاسترجاع الداخلي من خلال العودة إلى أحداث أبان الاحتلال الفرنسي، والثورة والمقاومة الجزائرية من خلال كسر استمرارية الزمن في خضم البناء السردي، حيثتتجلى الاسترجاع من خلال الاستذكار، باعتبارها ذاكرة تاريخية رسختفي مخيلة الجزائري.

ونستدل على ذلك بقوله:

" عندما صعد جميع الرجال القادرين على حمل السلاح، أو الذين يمكن أن يلقى عليهم القبض، وبقيت رجل القرية ولد الحادية عشر، عرضت على أمي الانقطاع عن المدرسة، فرفضت رفضا قاطعا، أبو وعمك مختار، يلحان على أن تواصل القراءة، الاستقلال آت، وعليك أن تعد نفسك لتكون أو قايد في عرشنا، استحضرت صورة قايد الدوار قبل أن يذبحه المجاهدون، ببرنسيه الشوستين الأبيض والملف الأحمر، وعمامته الحريرية الصفراء المحوطة بخيط وبر مطرز، وخيزرانته ذات اليد الفضية، كان كلما حل في المكان، التف حوله عدة أعيان"[1].

من الملاحظ أن هذه الروائي ضمن حادثة تاريخية في رؤيته السردية، ليعود بالزمن إلى مرحلة الطفولة، فهي توحي بتأزم زمني ونفسي معا، فرغم الصعوبات وظلم الاحتلال الفرنسي وسلبه حقوق الجزائريين، إلا الأمل كان ليزال متواصلا في القراءة والتعلم.

نلمح أيضا أن الروائي قام ببناء رؤية احتمالية انطلاقا من عملية الاسترجاع لحادثة تاريخية، يقوم من خلاله المتلقي بتفسير مغاليقها وتأويل أبعادها ، حيث" تستند الرواية إلى وسائط تعبيرية وتقنية لتشكيل عواملها السردية، مما يخلصها من أي تطابق احتمالي لمرجعتيها النصية مع عالم، أو عوالم، مرجعي خارجية فعلية، بهذا المعنى، فالرواية تجابه مأزق التطابق بقانون الوهم وسلطة الاحتمال"[2]، بين زمنيين: ماض وحاضر.

استنادا على هذا التصور " لم يعد الزمن الروائي يستمد أهميته من كونه مجرد عنصر ينخرط في تخليق البنية السردية فحسب، إنما بات يستمد أهميته أيضا باعتباره يشكل جزءا من اللعبة السردية " [3]، كونه في الرواية التجريبية يتمرد الزمن من خلال العودة إلى التاريخ وحصول عملية الاستذكار.

[1] -الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 39.

[2] - عبد الرحمان التمار، انتهاك النظام في رواية الطلياني لشكري المبخوت، مجلة علامات، العدد 47، المملكة المغربية، ص 123

[3] - رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ص 164.

ويقول في سياق آخر:

" تذكر أنك من قال في 1936 عصر التهاب حركة التحرر الوطني: نحن أصدقاء الدكتور بن جلول السياسيين، قد نكون وطنيين، فليست هذه التهمة بجديدة"[1].

نلفي في هذا المقطع السردي حرارة وطنية تأسس في حادثة تاريخية من أحداث المقاومة والتحرر، لتشعرنا بقيمة الانتماء والاعتزاز بالهوية الوطنية، ليحقق بذلك ماضيا مجيدا وحاضرا غامرا بالاعتزاز والمحبة للوطن.

تمنح عملة الاستلهام من التاريخ عمقا فنيا باعتباره ذاكرة حية تساعد على فهم الوقائع والأحداث، " ومن ثم أدركوا أن العودة إلى التاريخ، ضرورة لا بد منها، وبات استنطاق التراث حاجة ملحة، فاستنطقوا، وسألوه، وتساءلوا معه الذات العربية وسبروا أغوارها، ومكامن قوتها وضعفها، لقد فتشوا في الماضي، انطلاقا من الحاضر، فوضعوا أيديهم على مكمن الداء المؤلم. ألم جرحالأمة العربية الغائر حتى العظم"[2].

وحسب المعطيات السابقة فإن استرجاع الطاهر وطار لذكريات تاريخية يمثل وعيا بالقيم الثورية و النضال الجزائري، حيث "إنّ وعي الشاعر المحدث بكل هذه التعارض يعني وعيا بمسؤوليته إزاء وضع تاريخي للحاضر، وتراث أدبي للماضي، فحداثته حالة وعي متغير يبدأ في الشّك فيما هو قائم ويعيد التساؤل فيما هو مسلم به، ويتجاوز ذلك إلى صياغة إبداعية جذرية لتغيير حادث في علاقات المجتمع" [3]، وما يتصل به من قضايا مهمة في بنيته الاجتماعية.

وعلى هذا الأساس يمكن القول أن الاسترجاع هو انزياح زمني يستدعي زمنا بعيدا، و يتحول بموجبها الحدث السردي إلى أحداث مخيلة واقعية، تتجاوزالأفق المرسوم لها، ذلك أن الرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية و و تداخل أبعادها، و انفتاحها عن الآني و الآتي"[4].

وبهذا يكون الزمن الاسترجاعي في الرواية زمنا تجريبيا محضا من خلال الانحراف عن المسار الزمني المألوف والعودة إلى ماض بعيد، " كما تتحول الذاكرة من كونها عملية استرجاع لحدث مضى في زمن سابق، أو كونها انعكاسا للواقع الحالي، إلى فضاء واسع متعدد الدلالات، لتكون لقاءً للزمن الماضي، والزمن المعيش، واستبصاراً للزمن القادم، الذي يخطط الروائي إيصال فكرته نحوه، كونه زمن التخلص من أعباء الماضي والحاضر. فيكون

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 148.

[2] – ربيع موازي، النزعة الرمزية، ص 10.

[3] –عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، إشراف: أحم مشاري العدواني، عالم المعرفة، الكويت، 1998 ص: 16.

[4] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 71.

الروائي بذلك قد تخطّىالواقع المعيش والماضي الحزين، وخَلَقَ عالما جديدا وواقعا أفضل"[1]، يبني من خلاله المتلقي رؤية ذات قيمة تكون نقطة انطلاق إلى بناء مستقبله.

2-2-الاستباق:

ويقصد به " التطلع إلى ما هو متوقع ومحتمل الحدوث في العالم المحكي" [2]، ويطلق على الاستباق الاستشراف والتي نعني بها توقع أحداث في المستقبل.

وعليه ''فإن الاستشراف باعتباره تطلعا باتجاه المستقبل، فهو رؤية تعكس منظور الراوي أو منظور الشخصيات، ويمكن القولإن الرواية الجزائرية، وهي تبحث عن البديل للواقع المتردي خاصة في الثمانيناتوللتسعينات قد ظلت رواية استشرافية[3].

جمالية الاستباق:

تكمن مهمة الاستباق أو الاستشراف من خلال:

1-تعمل الاستبيانات في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيحدث من أحداث رئيسية هامة.

2-قد تكون الاستبيانات في النص بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.

3-تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ توجه انتباهه إلى تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافان.

4-إن التنبؤ بالمستقبل حدث من خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا وحركة وحياة مما يحدث داخل النص"[4].

---

[1] - ربيع موازي، النزعة الرمزية، ص 75.

[2] - حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، المغرب، 1990، ص 133.

[3] - نبيل بالسيلفيو، تجليات الاستشراف في رواية ضمير الغائب لوسين الأعرج، مجلة المقال كلية الآداب واللغات جامعة 20أوت 1955 سكيكدة الجزائر، العدد 2، ص 223.

[4] - مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص 112/111.

ضمنت الرواية الحديثة أحداثا مستقبلية في خضم البناء السردي، ونستدل على مقولات الاستشراف من خلال المقاطع الآتية:

" وغدا يوم تستقلون، لا تندهش، إنني أومن مثلكم، بأنكم، طال الزمان أو قصر، ستستقلون، غذا يوم تستقلون، ستكون أحد أعمدة الإدارةالجزائرية، وستكون مدخل بلدكم نحو العصرنة"[1].

يوحي هذا المقطع السردي برؤية استشرافية إبان الاحتلال الفرنسي لمستقبل الجزائر، وأفصحت هذه الرؤية عن معالم حسية صادقة استنادا على معطيات من بينها كفاح الشعب الجزائري، وإصراره على الحصول على الاستقلال، وقوة المقاومة التي قادها قادة أقوياء حاربوا بكل ما أوتوا من قوة وعزيمة.

وفي مقطع آخر يقول الروائي

" وستوقد شمعة الخلافة إن شاء الله رب العالمين، من هنا. من المغرب الأوسط، كما تقول، من جزائرنا الحبيبة ليعم نور العالمين"[2]

يعبر هذا المقطع عن رؤية قلبية تتسم بتوقع حال بلادنا وأمتنا الإسلامية، وذلك بالمساهمة في بناء الخلافة مستقبلا، من خلال محاربة أعدائهم، وتوحيد صفوفهم.

ومن هذا المنظور" ترى سيزاح قاسم أن الواقعيين لا يتناولون المستقبل في صورة استبانات، وإنما كانوا ينظرون إليه في صورة توقعات، أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ما ستفعله في ضوء المواقف التي تجتازها، وكانت هذه التوقعات أو الخطط تتحقق، أو تخيب وفقا لتطور الأحداث، ولم تكن استباقا، أي تقديم الأحداث اللاحقة"[3].

ويقول أيضا:

" وعندما نموت لا يهم موتنا سوى الآخرين، بعضهم يغسل، بعضهم يصلي، بعضهم يبكي، بعضهم يواري، بعضهم يتساءل عن التركة، بعضهم يرثي، ولكنهم كلهم يستعدون للنسيان"[4].

أنبنى هذا المقطع على توقع احتمالي لمصيرنا في المستقبل في حال موتنا، فكل الكائنات مصيرها الموت إلا أن رغم محبتنا لهم سننساهم مع الوقت بحسب الروائي.

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 43.

[2] – المصدر نفسه، ص 24.

[3] – نبيلة بإنشاده، بنية النص السردي – في رواية غدا يوم جديد–لعبد الحميد بن هدوجه، إشراف: عز الدين بوبشي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منثوري قسنطينة، الجزائر، 2005/2004، ص53.

[4] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 167.

من هذا المنطلق، يعكس الاستباق أو الاستشراف في الرواية التجريبية تطلعات مستقبلية، يتوخى خلالها الروائي التعبير عن آمال في تغيير الواقع، وبناء تصور للمستقبل " بمنطق الزمن المنفلت، والزمن الوهمي، ولعل هذا الإحساس، تبلور في وعي الطاهر وطار بحكم وجوده في مجتمع معاصر غير مستقر، ومن هذه المغايرة في الإحساس اتجاه الزمن، تنشأ فرادة هذه الرواية التي أكدت لنا بأن منطق التجريب، يختلف عن منطق التقليد في الكتابة الروائية"[1].

وعلى هذا الأساس، نخلص على أن " خلخلة بنية الزمن في رواية الشمعة والدهاليز لم تكن مقصودة لذاتها، إنما الغاية تتجه صوب الإشارة إلى سرد اللحظات الجارحة التي مر بها المجتمع الجزائري، ليتم الكشف عن أزمات الحاضر، ولوضع القارئ أمام سؤال الهوية، التي عانى منها الإنسان الجزائري في مرحلة تاريخية معينة" [2]، من مراحل الاحتلال الفرنسي.

" ولعل تقنية تداخل الأزمنة التي مارس من خلالها " وطار" بعدا تجريبيا في الكتابة الروائية تكشف عن حالة من التحول على مستوى النص الروائي الجزائري المعاصر، وهو يعانق شكلا جديدا يختلف عن الشكل الروائي الجزائري السبعينيةّ"[3]، من خلال عملية التجاوز والمغايرة في البناء الزمني للسرد الروائي.

3-المشهد:

يتألف المشهد من " المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد يشكل بناء عاما للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور، وتأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة" [4]، في الخطاب السردي.

وحسب ما رسيل بروست فإن المشهد يمثل " بؤرة زمنية تتداخل فيها الاستردادات والاستشرافان والترددات الوصفيةوتداخلات السرد"[5].

وتمثلت مظاهر المشهد في رواية الشمعة والدهاليز من خلالحوار الشخصيات إبان فترة الانقلاب في التسعينات، حيث تحول المشهد الجزائري إلى واقع مأساوي تحكمه العصابات المتمردة على النظام في تلك الفترة.

---

[1] – ،رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ص 185.

[2] – المرجع نفسه، ص 184.

[3] – المرجع نفسه، ص 185.

[4] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جمالية التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2008، ص 221.

[5] – محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم ص 136.

ونوضح ذلك من خلال النموذج التالي من الرواية بقوله:

" فكر وراح يتأملهم، بينما كانوا هم يتفحصونه بدقة، إلى أنه لا يوحي بالخطر، رغم أن لحيته القصيرة المدببة تستفز، أكثر مما توحي بالاطمئنان.

– لماذا لم ترد عن السلام عليكم.

ابتسم، ابتسامة جد صغيرة، وسألهم:

– وأنتم من تكونون؟

– إخوة في الله.

– كلنا إخوة. إنما هذه العقارب بين أيديكم، لا يحملها عادة إلا الزبانية.

– اطمئن. لم يعد منذ اليوم، هناك زبانية.

– ماذا يجري؟

– لقد قامت.

– من؟

– الدولة الإسلامية"[1].

من الملاحظ أن هذا المقطع الحواري خلق توترا وفعالية بين الشخصيات الروائية في البناء السردي، ويهدف الراوي من خلال ذلك على استغراق الزمن وتمديه لفترة أطول أكثر.

قد أضفتت قنية المشهد في الرواية لمسة مغايرة بفضل تمديد الزمن، لتجسد انسجاما وتفاعلا بين عناصر البناء الزمني في التشكيل الروائي.

وبناء على ما سبق أن الزمن في رواية الشمعة والدهاليز ''يتأسس على مسارين متجاورين:

أحدهما يستغرق زمن الراهن، بما يستنبطه من هواجس هيمنت على الشاعر كشخصية مركزية في الرواية، وهو يعيش في مدينة الجزائر العاصمة خلال فترة المأساة الدموية.

أما المسار الثاني فيقوم على سرد تاريخي ويتمثل في أحداث الثورة التحريرية[2].

و عمد الروائي من خلال هذين الزمنيين إلى إحداث خلخلة في النظام الزمني المتسلسل، وهذا ما يجسد كسرا في الزمن الروائي، و انعطافا فنيا على مستوى البناء بما يحقق جمالية خاصة.

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 20/19.

[2] – رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، ص 179.

لقد استطاعت الرواية أن "تنحوا سمة التأصيل كما تنشغل بتكريس خطاب روائي مهووس بالبحث عن أشكال فنية وتعبيرية قد تعين هذا الجيل الروائي على إثبات هويّته وتشكيل نصوص ذات معمارية مطبوعة بسمات التّجاوز والمغايرة الحداثية والكتابة التيتخطّت الالتزام الاجتماعي والسياسي، ومكّنت الكاتب من التعبير عن رؤاه اتجاه واقعه[1]، ومجتمعه في قالب سردي خاص.

3-التجريب على مستوى المضمون (التابوهات السياسية)

حفلت الرواية التجريبية بقضايا سياسية، كان لها دور في معالجة مختلف الظواهر في الحياة تجسدت من خلال الصراع بين الأطراف السياسية الحاكمة، ومشاكل المجتمع الجزائري، من خلال الصراع و المنافسة على المنصب، و غيرها من القضايا التي سنحاول طرحها في هذا المبحث.

ومن بين أهم المضامين السياسية التي احتوتها رواية الشمعة والدهاليز سياسة الاضطهاد والتشييد من طرف الطبقات القوية والغنية، وتمثلت في قوله:

" لم يتعربوا هم كقادة، ولم يفرضوا على الإدارة التي ورثوها من المستعمر، أن تتعرب، وبينما راحت الروح الوطنية تشحب، راح روح التقليد للسيد السابق يقوى من طرف المسود، وراح الشعب بفئاته المختلفة، يرفض أن يكون مرة أخرى مسودا للسيد نفسه، أو بالأصح للسيد المزيف"[2].

يجسد هذا المقطع دلالة المعاناة التي عاشها الجزائريون في مرحلة ما بعد الاستقلال، ومن خلال هذا حاول إثارة قضية التفاوت في الطبقات الاجتماعية، فرغم أن الكل شارك في تحرير الوطن الحبيب إلا أنها وقعت في يد المضطهدين أتباع فرنسا.

وفي هذا السياق، عالج الطاهر وطار قضية الطبقات" بهدف إدانة السياسات الحاكمة التي وسعت الهوة بين الأجيال، وخلقت تراكمات اجتماعية، وثقافية، وسياسية، وانتهى كبت الجيل الجديد، بإحداث شرخ في المجتمع الجزائري وتفجر أحداث المأساة الدموية، التي مزقت الواقع، وضيعت الذات الجزائرية "[3]، في دهاليز مظلمة وطرق غير واضحة.

[1]- ربيع موازي، النزعة الرمزية، ص 8.

[2] - الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 16.

[3] - رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي،ص 184.

تناول طاهر وطار أيضا مواضيع التبعية للاستعمار التي ورثها بعض من المثقفين الجزائريين في تلك الحقبة، ليبقوا في دهاليز الاستعمار منقسمين بين الماضي الفرنسي والمستقبل الجزائري، و من أمثلة ذلك في الرواية في قوله:

" الطرف الآخر، أولئك الذين دخلوا دهليز الثقافة الفرنسية، ونمط الحياة الغربية، وأغلقوا على أنفسهم يحتمون بالظلمة، رافضين أن تتقد أية شمعة حولهم، قرروا فيما بينهم وبين أنفسهم، أن هذا البلد انقسم مرة وإلى الأبد، إلى قسمين: الماضي والمستقبل"[1].

فهذا المقطع يوحي بحالة من الانقسام بين أطراف الجزائريين، و ذلك من خلال التخلي عن الهوية الوطنية.

كما تطرق الروائي مواضيع حول النزاع على السلطة التي وقعت في أيدي خونة لا يعرفون قيمة الوطنية، وتمثلت في قوله:

لا شك أن الهيبة والإجلال الذي يسود العلاقة بين الغالب والمغلوب بين السيد والمسود.

نحطمها ماديا ونعيدها روحيا، ثقافيا وحضاريا.

القذر ولد القذرة. حملني، حمل جيلي فيروس الاستعمار

ومن جديد. يتحتم علينا أن أهدم شيئا ما، لكنه في ذاتي هذه المرة، أن أتحطم أنا

قالوها: البرجوازية كي تكون ثورية يتوجب علينا أن ننتحر"[2].

يعالج هذا المقطع قضية رهان التطور الحضاري والثقافي في ظل أقطاب الصراع على السلطة، ومحاولة التحرر من بقايا الاستعمار وأتباعه.

وفي سياق آخر يقول وطار:

" شبابنا رفض حكمة الفكر الماركسي الكاذبة، الاستراتيجيةوالتكتيك، والسياسة هي فن الممكن، وما إلى ذلك مما استحدثه كسالى الحركة الشيوعية، البرجوازيون على حد تعبيرهم، أولاد المجاهدين، أولاد الخونة، أولاد الموظفين، أولاد الأغنياء، كلهم أجمعوا على ضرورة إنجاز عمل ما في هذا الزمن، هذا الشيء يتمثل في الخروج من حالة إلى الحالة، حالة النفاق والكذب، بأن يوقدوا شمعة في دهليز واقعهم، ويتعرفوا على أنفسهم"[3].

يتناول الطاهر وطار في هذا المقطعالحالة " التي يعيشها كل مثقف مهمش، في مجتمع يسود الانتهازيين من الأثرياء الأميين، الذين جمعوا الثرة بطرق ملتوية، ثم وظفوها في شراء المكانة الاجتماعية" [4]، بين الجزائريين، من خلال سلب حقوقهم والاستيلاء على حقوقهم.

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 38.

[2] – المصدر نفسه، ص 154/153.

[3] – المصدر نفسه، ص 74.

[4] – رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي،ص 190.

وعلى هذا الأساس فإن هذا المقطع يعكس " أحقية الطبقات والإيمان بالمبدأ الاشتراكي الذي هو سلاح هذه الجماهير، أو هذه الرموز الاشتراكية التي ترمز إلى الصراع والتضحية من جهة المثقف الذي يغتال" [1]. الضعيف ويسلبه حقه في بلده.

لذلك ركز الطاهر وطار على بيان الصراع الطبقي، و ما تؤول إليه النتائج في حالة تسلط طبقة معينة على طبقة أخرى، رغم أن الكل شارك في تحرير الجزائر من الطغيان حتى تنعم بالسلام و الأمان الذي تعيشه حاليا.

ومن بين أهم المواضيع السياسية التي حدث في فترة العشرية السوداء هي مرحلة الانقلاب على الدولة من طرف دعاة الإسلام وتمثلت في قوله:

" اتصل بك أشرار، يعملون على قلب النظام الجمهوري الديمقراطي بالعنف والقوة، يستعملون الدين ويحتكرون الإسلام، جذورهم تمتد خارج البلاد، وتتصل بقوة أجنبية حاقدة على شعبنا وعلى قيادته"[2].

فإن هذه الطائفة حاولت زعزعت الاستقرار والتمرد على النظام الحاكم، مستغلا بذلك الأوضاع الاجتماعية التي كان يعيشها الجزائريون آنذاك.

واستغلت الطائفة الإسلامية في تلك المرحلة الشباب الجزائري من أجل التطوع ومساعدتها على تمرير مصالحها تحت اسم الوطنية، ونستدل بقول وطار" الخضار الذي يستعجل قيام الدولة الإسلامية، معلنا بذلك عن دفع التبرعات والصدقات لحركتها، وبإلصاق لافتة على زجاج شاحنته تحمل اسما لحركة الدينية التي ينتمي إليها، يجد نفسه في الصف المعادي لحركته من حين لآخر، يلتصق بمتجره الذي يكلفه الضريبة ويكلف الكهرباء، ويكلف الكراء، ويكلف فساد بعض البضائع يوما على يوم، بأمر من الحركة"[3].

تطرق الروائي في هذه المقاطع إلى مغالطات سياسية كان يمثلها بعض من الجزائريين تحت عباءة الدين الإسلامي ليحقق غاياته في الوصول إلى السلطة، واستيلاء على أملاك الجزائريين.

حاول طاهر وطار من خلال معالجته لهذه الوقائع السياسية أن يرسم لنا رؤية واضحة لأحداث سياسية كان لها دور في تغيير المجتمع الجزائري، كماتمثلت جرائم هذه الطائفة الإسلامية في محاولة تغيير الهوية الوطنية وزرع روح الانتقام والانفصال بين الجزائريين، و من أمثلة ذلك قوله:

وحسبه ''إنهم شيع وأحزاب. الانتهازيون يركبون موجة الدين. كل حزب يتأسس. يحاول انتزاع البساط من تحت الآخرين. الأجهزة تنشأ أحزابها وتستعمل إسلامها. المهمشون في الحياة يظنون أن حجة وجبة ولحية وإن شاء الله والسلام عليكم. تصنع مسلما شريفا، وتخلق اعتبارا اجتماعيا"[4].

---

[1] – فتيحة حسيني، الناص في رواية الشمعة و الدهاليز ص 76.

[2] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 158.

[3] – المصدر نفسه،ص117.

[4] – المصدر نفسه، ص 146.

وعليه "يتضح لنا الموقف الإيديولوجي للرواية العربية الجزائرية الحديثة موقفان أساسيان موقف الواقعية الاشتراكية الذي يمثله الطاهر وطار، وموقف الواقعية النقدية الذي يمثله معظم الكتاب الآخرين"[1].

و من هذا المنطلق، يمكن القول أن الروائي الجزائري الطاهر وطار قد رسم لنفسه مسارا مغايرا عن غيره، حيث اختص بمعالجة هموم المجتمع الجزائري و قضاياه المهمة في قالب سردي خاص.

أن معالجة القضايا السياسية من طرف الروائيين الجزائريين في الرواية التجريبية هو نتاج جمالي على مستوى المضمون السردي، و من أهم النقاط المهمة في هذه المعالجة نوضحها على نحو الآتي :

- استلهام الوقائع الماضية، يبحيث يتأسس عليها التوظيف المادة التاريخية.
- تصوير الأحداث تصويرا حسيا للوقائع السياسية السابقة بلغة فهم جديدة،
- تكمن أهميتها كون أن القارئ يلتمسها في الإحساس بأهمية الوطنية.

تمنح هذه المظاهر الجديدة سمة مميزة و خاصة في مجال الرواية التجريبية، لتنحوا الرواية الجزائرية منحنا مغايرامغلفا بآليات تجريب حديثة، و فعالة في معالجة القضايا، و بث في النص طاقة إيحائية تقوى على التعبير عن العلاقات و الأحداث.

و يمكن القول أن الخطاب الروائي" ممارسات خاصة متفردة ينصرف عملها إلى اللغة، و الخيال، و لا تحقق وحدها إلا على بعض المستويات من النشاطات الوظيفية من خلال اندماجها داخل الأبنية الاجتماعية [2]، و التي تهتم بكل ما يخص واقع الفرد و همومه و آماله، و محاولة معالجتها في قالب سردي خاص.

بناء على ما تقدم ، نخلص في هذا المبحث إلى أن تناول الرواية الجزائرية للقضايا السياسية إنما يدل على أن " الرواية العربية الجزائرية شديدة المحلية، واضحة الوطنية، مرتبطة أقوى الارتباط بهموم الإنسان الجزائري" [3]، ومشاكله المستمرة على مر الفترات الزمنية، و كل فترة لها خصوصية تتفرد بها، أما القضية السياسية فهي من اهتمام الروائيين كونها أحد أهم القضايا التي تمس المجتمع.

[1] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، مصر، 1983، ص 11.

[2] – مراح رشيد، الأسطورة اليونانية في شعر بدر شاكر السياب، بوعزةعبد القادر، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة السانيان، وهران، 2013/2012

[3] – محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية،ص 16.

3-التجريب في البناء السردي:المكان والشخصيات:

يعد المكان الروائي حيزا وفضاء سردجا، حيث يرتكز المكان الروائي على الزمان، والشخصية الروائية، في قالب تمتزج فيه الرؤية السردية مع عوالم الأماكن اللامتناهية.

ويبين هذا الطرح أنه " تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والأيديولوجيات والثقافات والحضارات، والهواجس، والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود "[1]، وهو ما يبرر التنوع المكاني وأبعاده الدلالية في الفضاء الروائي.

تتحد أنواع الأمكنة على نحو الآتي:

المكان المجازي : وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها ، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي ، إنه مكان سلبي ، مستسلم يخضع لأفعال الشخصيات

2. **المكان الهندسي** : هو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد خلال أبعاده الخارجية .

3. **المكان كتجربة معاشة داخل العمل الروائي** : وهو قادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي

4- ثم أضاف هلسا " المكان المعادي " كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ، ومكان الغربة ، ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية[2].

ينقسم المكان إلى :

1. أماكن الإقامة : وتنقسم إلأى قسمين :

أ. أماكن الإقامة الإختيارية "فضاء البيوت "

ب . أماكن الإقامة الجبرية " فضاء السجون "

2 . أماكن الإنتقال : وهي تتفرع إلى أماكن الإنتقال العمومية " فضاء الأحياء " و أماكن الإنتقال الخصوصية "فضاء المقاهي "[3].

[1] – عبد الملك مرتاض، تقنيات السرد، ص 73.

[2] – محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي : دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 2005 ص 78

[3] – حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، بيروت لبنان ، 1990 ص 43 . 95

وقد اتسمت رواية الشمعة والدهاليز بمعالم مكانية خاصة تواشجت مع الشخصية الروائية في عالمها الفني لتصنع دلالات متنوعة، حيث يرتبط المكان ارتباطا وثيقا بأهواء الشخصيات ورؤاها الذاتية.

احتلت صور المكان مساحة واسعة في التجربة الروائية لدى الطاهر وطار، وعليه تنوعت أنواع الأمكنة في البناء النصي بحسب التجربة السردية في قالب تجريبي خاص، " إن الأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق أو الإنفتاح والإنغلاق "[1] والتي تمثلت على نحو الآتي:

1-المكان المغلق وتشظي الشخصية:

المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه ، ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدأ التآلف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه"[2]، و تمثل في الرواية على نحو الآتي:

1-1-البيت:

يعد البيت حيزا مغلقا، وكان له تأثير في الشخصيات الروائية بما يحمله من أبعاد دلالية، و حسب غاستون باشلار " هو المكان الأليف . و ذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ، أي بيت الطفولة ، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة ، وتشكل فيه خيالنا ، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبحث فينا ذكريات بيت الطفولة "[3].

و في سياق آخر، يتحدد المكان كونه عنصرا فعالا في المجتمع، و ذلك " بأنه الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه ، و لذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه ، ومنذ القدم و حتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي و القريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته و فكره و فنونه ، مخاوفه و آماله ، و أسراره و كل ما يتصل به وما وصل إليه من ماضيه ليورثه إلى المستقبل ، فالمكان في العمل الفني شخصية متماسكة ، ومسافة مقاسة بالكلمات

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 72.

[2] – عبيدي مهدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ط1 ، سوريا،ص 44/43.

[3] – جماليات المكان ، غاستون باشلار ، تر غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزيع ط2 ، بيروت، لبنان، ص6..

و رواية لأمور غائرة في الذات الإجتماعية . و لذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني "[1].

من خلال الانعزال والانفراد في عالم خالي من كل أنواع الحركة والحيوية، و قد احتوت رواية الشمعة والداليز على مظاهر البيت، و من أمثلة ذلك في الرواية :

" تعلم أنني أرفض الاستقبال في منزلي، في الضريح، في الحالات العادية، لا نضع جثتين معا. أعتقد أن ذلك لن يتكرر منك "[2].

ويوحي هذا المقطع بأن المنزل أو البيت هو عالم الروائي، يبث فيه خوالجه وأحاسيسه الجياشة، تتعايش معه لوحده دون مشاركته مع غيره، باعتبار أن البيت ليس فقط ما يسكنه الإنسان، و إنما هو المكان الذي يضم همومه و مشاكله، و هواجسه في الحياة.

و عليه، فإن " البيت الإنساني هو امتداد لصاحبه، فإنك إذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان، فالبيوت تعبر عن أصحابها وهي تفعل فعل الجو في نفوس الآخرين الذين يتوجب عليهم أن يعيشوا فيه" [3]، ويتأقلموا مع جدرانها.

فإن للبيت اتصالا وجدانيا مع الشخصيات، " لأن الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين، فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونتها، التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"[4].

فالمكان هو العصب الذي " يرى أن المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد ، لايمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ، ذلك أن كل حدث يأخد وجوده من مكان محدد وزمان معين [5]، و لذا فإن المكان له علاقة بالهوية، و الشخصية.

ووفق الطرح السابق، فإن هذه الشخصية توحي بالاستلاب، بحيث " يكاد يكون الاستلاب سمة الكتابة الروائية المعاصرة، باعتباره حالة شعورية ملازمة للوجود الإنساني، نتيجة ضغوط الواقع، وكانعكاس لقسوة المجتمع الصناعي الرأسمالي، الذي ألغى القيم الإنسانية، وأحدث تغييرات على نطاق واسع في بنية المجتمع الإنساني"[6].

---

[1] – ياسين النصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد ، 1987 ، ص 16. 17

[2] – الطاهر وطار الشمعةوا لدهاليز، ص 145.

[3] – ويليك ووارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، سوريا، 1972، ص 288.

[4] – عبد الملك مرتاض، أبحاث في الرواية، ص 79.

[5] – محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 . 2010 ص 99

[6] – رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي،ص 186.

وظف الروائي الغرفة كمكان رمزي له دلالته وذلك من خلال قوله:

" في الظلمة في عزلتي، أقهقه هازئا من نفسي، عندما أتصوربي بكل أشواك القنفذ التي صرتها، ألين مع امرأةلا لشيء إلا لأنني أحبها، أحب شيئا ما فيها، لا أدري ما هو، أقهقه في الظلمة، فتتحول قهقهتي إلى أنت، أحمل العصا، وأروح أطاردك من غرفة إلى أخرى، فتتحول مطاردتي إلى رقصة مرواح الخيل. آه إنني، لأول مرة في حياتي، أشعر بالسعادة وطمأنينة الروح"[1].

يعبر هذا المقطع عن الحالة الشعورية للشخصية في الغرفة متموجة بين الاضطراب والراحة النفسية، لهذا كان للمكان دور في صناعة هذه المعالم النفسية باعتبار أن " الإنسان وليد بيئته، الذي يصنع جزءا كبيرا من معالم شخصيته وسلوكه وثقافته فالمكان هو الإقليم الذي يعيش فيه البشر عيش قرار واستبطان أو يضطرب بين حدوده فتتأثر حياته الحسية والمعنوية بطبيعة هذا الإقليم وخواصه"[2].

وبناء على ذلك، فإن " البيت لا يظهر في رواية الشمعة والدهاليز على أنه بناء أجوف يحمل جدرانا وغرفا وأسقفا، بل هو مرتبط بسلوك الشخصية، يحمل عواطفها ومشاعرها، وانفعالاتها، فيصبح في هذه الحالة مصدرا لفيض من المعاني وقيم الألفةومظاهر الحياة المختلفة التي تعيشها الشخصيات" [3]، و تحاول التعبير عما يجيش في نفسها.

2-المكان المنفتح:

هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي ، حيث توحي بالألفة والمحبة[4]

تمثلت مظاهر المكان المنفتح في رواية الشمعة و الدهاليز على نحو الآتي:

المدرسة:

تعد المدرسة مكانا روائيا مغلقا، حيث عبر بها الروائي عن أحداث ومواقف لها علاقة برؤاه السردية ، حيث عاش فيها البطل الروائي، و كانت له فيها ذكريات من التاريخ المجيد.

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 140.

[2] – مغراوي فاطمة، ألسنة النص الشعري في النقد المغاربي المعاصر، إشراف: مختار حبار، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي القديم، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، 2012/2011، ص 11.

[3] – طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، إشراف كاملي، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة الجيلالي اليابس بلعباس، 2016/2015، ص 82.

[4] – عبيدي مهدي ، جماليات المكان، ص 95.

وذلك بقوله

" في مدرسة القرية: كانوا يتساءلون عما ألزمني بمتابعة الدروس، وأنا في تلكم الحالة المزرية: حذائي مرقع من كل جهة، ومع ذلك، لا يمانع من إفساح المجال للمياه تقتحمه، من حيث شاءت، سروالي بدوره صمد عدة سنوات، ثم راح يستنجد بالإبرة والخيط"[1].

يفصح لنا هذا المقطع عن حالة المزرية للشخصية في المدرسة، وهو ما يمثل أغلب التلاميذ في تلك المرحلة من مراحل الدراسة عند الجزائريين، ولهذا تدل المدرسة عن المعاناة وشقاء الشخصية.

1-المدينة:

تشكل المدينة فضاء سردجا له خصوصيته، لذلك استعمل أمكنة روائية عبر بها جسور خياله من خلال صور توحي برؤية الشخصية، و كلها ترتبط بما يختلج في نفسه من أحاسيس و مشاعر، باعتبار أن المدينة مكان واسع و منفتح، و تمثلت بقوله :

" كل ما هناك، بقايا جدران تشكل عمارات، متساقبة أو متقابلة، تشكل في مجموعها مدينة تشكل في ذاتها مقبرة هجرها سكانها من الفرنسيين و اليهود و الأبسان و المالطيين، و تفرق ما بقي فيها من جزائريين، لهم بصفة أو أخرى مهما كان مستواهم الاجتماعي و الثقافي، تقاليد و طقوس دينية، على الأحياء العصرية موزعين في فيلات، هنا و هناك، ليستأنفوا من جديد حياة جديدة، التقاليد فيها و الثقافة فردية، لا تمت إلى المجتمع بصلة من الصلات"[2].

يصف لنا هذا المقطع السردي مدينة مهجورة الخالية من الحركة والحيوية، فهي من آثار الاستعمار الفرنسي، استوطنها الجزائريون في ذلك الوقت، لتدل عن انعدام الحياة وتوقف سيرورتها.

ويقول في مقطع آخر:

" قال فرحات أتطلع من ضجاج الحافلة الأمامي المغبر إلى المدينة التي تروي عشرات وعشرات من الحكايات والأساطير عنها ، وعن بآياتهاوعن الجبال المحيطة بها، وعن جرف كاف شكارة العظيم، وعن جسورها المعلقة بالحديد، والتي كثيرا ما تلقي البنات المخدوعات، بأنفسهم منها، وعن اللصوص ، الذي

[1] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 39.

[2] – المصدر نفسه، ص 17.

يعترضون في الليل سبيل كل عابر، وينتشلون في النهار النقود والساعات من جيوب الفلاحين الوافدين من البوادي والقرى"[1].

فهذا المقطع يعبر عن تراث المدينة الحي، وجماليتها على مر الوقت من خلال أساطيرها وعمرانها، وعاداتها القبيحة، فهي رمز تراثي وذكرى لها أثرها في الشخصية الروائية.

كما تعد المدينة الحلم الذي يراود كل إنسان بما فيها من متطلبات الحياة فهي"تحيا بأعماقه، وقد يكون لمجموعة من الشعراء مدينة واحدة اكتوبنار عشقها، ثم حرمتهم ظروف الحياة من العيش تحت أكنافها وبين أحضانها، ثم ما يلبث نار الحرمان أن يسيل شعرا رقراقا تفيض بهم نفوسهم الشاعرة، الظمأة إلى الحياة الدافئة"[2].

وتمثلت معالم المدينة في قول الروائي:

" تعبت يا يمه تعبت، كل يوم أقول اليوم أنهي المسألة، لكن عندما أهبط للمدينة أجد الحياة فيها قطعة كبيرة من الحديد، أو من الأثمنة المقوى، لا منفذ لها إطلاقا، ماذا تردين عند المسؤول؟ إذا كان الأمر يتعلق بالشغل، فلا شغل، عندما يتوفر منصب نعلن عنه في الجرائد، هم يكذبون، يكذبون، فحتى إذا أعلنوا في الجرائد، فإنهم يعطون المنصب بالمحسوبية وما تبعها"[3].

فرغم أن المدينة المكان الأكثر راحة للعيش فيه إلا أن الشخصية الروائية لم تنل حظها من العيش فيها، جراء المحسوبية، لتعبر دلالة المدينة عن الخسارة وفقدان الأمل تجاوزت دلالتها المعهودة كون أنالعلاقة بين الشخصية والمكان ''وهي علاقة حميمية، من شأنها أن تزيد في إضاءة الدلالات الفنية والحضارية بما يعين على الاطلاع على تاريخ أدبي متألق للذات الوطنية"[4].

من خلال هذه النماذج يتكشّف عبر نسقها السرديتنوع الدلالات والمعاني، وهذا ينم على قدرة الراويفي تجريب أشكال وخصائص سردية ما يزيد وفرة الاحتمالات حسب الدفقات الشعورية للشخصية الروائية"فإنه يأتي استجابة لنسق لأن طريقة التركيب اللغوي للخطاب هي التي تمنحه كيانه، وتحدد خصوصيته"[5].

---

[1] – الطاهر وطار، الشمعة و الدهاليز، ص 45.

[2] – عبد القادر شريط، فنرثاء المدن في الشعرالمغاربي القديم، حتى نهاية القرن الخامس هجري، إشراف محمد الأخضر زاوي، مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2006/2005، ص 32.

[3] – الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، ص 96.

[4] – عبد القادر شريط، رثاء المدن،ص 33.

[5] - نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة للطباعة والنشور التوزيع بوزريعة، الجزائر، ددت.

ص171-172

لجأ الروائي الطاهر وطار إلى الفضاء المكاني ليستعير منها همومه وآماله، ويضيفها إلى رؤيته السردية، وهو يعول في ذلك على توسيع التشكيل الجمالي للبناء السردي الذي يصل إلى الفضاء الخارجي، ومن ذلك" الانطلاق لإشباع آماله الغير محدودة، فصار خياله أحب إليه من عالم الحقيقة المحدودة "[1].

ومن هذا المنطلق، فإن استعارة الأمكنة من الفضاء المتخيل توحي بانسجام التام بين الشخصية وهذه الأمكنة، في قالب فني منسجم مع الرؤية السردية، وعليه فإن " واقعية مكان متخيل لا تعني مشابهة أو مطابقة أو استنساخا للمكان بل تعني إل جانب ذلك خلق متوازيات نفسية وروحية واعية لدلالات المكان اجتماعيا ونفسيا "[2]، تنعكس شعوريا على حالة الشخصية في الفضاء المكاني.

فإن الروائي يتخذ "من مظاهره أدوات فنية وتعبيرية لتعبير عن إحساسه بهذا المكان والزمان في طابعهما الفزيائي وطابعهما الشعري الممزوج بالحس الانفعالي الذاتي والجماعي، المتموج بين الأنس والحلم، بين الوحشة والألفة بين الغربة"[3].

إن المكان والشخصية عنصران منسجمان، كون الشخصية جزء لا يتجزأ من الانتماء إلى المكان، وهذا ما يشكل ارتباطا حميميا بينهما، حيث تبث الشخصية هواجسها وآمالها فيه، ليجسد بذلك تجريبا على المستوى المضمون، وبلورة رؤىوتصورات فكرية وجمالية.

ونستدل على ذلك بقول لجويدة حماس " ارتبطت الشخصية بتعريفات علم الاجتماع وعلم النفس باعتبارهما ذاتا فردية أو جوهرا سيكولوجيا، مما جعل بعض المحللين النفسانيين للأدب يستعينون بتصريحات الكتاب وآراء الشخصيات لتعليل هذا المنظور النفسي في التعاطي مع الشخصية داخل الأعمال الروائية"[4].

استنادا على ما سبق ذكره، إن علاقة الشخصية بالمكان علاقة نفسية شعورية أسهمت في إبراز المناطق المظلمة، ومعنى هذا أن "نقل أجزاء ودقائق الأمكنة داخل الخطاب الروائي، يجعلها تشكل صورة واقعية في عالم الخيال، فيتسنى بذلك للروائي من إحداث الحقيقة لدى القارئ، كما أن الأمكنة قد تساهم فياضطراب الشخصيات وثورتها الداخلية، أو تعد علاقاتها فيما بينها، فكانت مرايا عاكسة لحالات هذه الشخصيات[5].

---

[1] –محمد غنيمي هلال،الرومانتيكيين، النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ت، ص: 64.

[2] – حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب، (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) اتحاد الكتاب العرب، ، 1999، ص305.

[3] – مغراوي فاطمة، ألسنة النص الشعري في النقد المغاربي المعاصر، إشراف: مختار حبار، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي القديم، جامعة وهران، كلية الآداب و الفنون، 2012/2011،ص 12.

[4] – المرجع نفسه، ص 29.

[5] – ربيع موازي، النزعة الرمزية،ص 132.

ويمكن القول إن هذه الشخصيات ارتبطت بالمكان الروائي في إطار اللغة وهو أحدا لسمات التي تميزت بها الرواية التجريبية، ونستدل على ذلك بقول عبد الملك مرتاض " بينما ألفينا النظرة الجديدة التي تمثل الشخصية في العمل السردي، تنحو منحنا لغويا، ذلك أن النظرة الجديدة إلى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة، والمشكلات السردية الأخرى، ومن أجل ذلك ربما عدت الشخصية مجرد كائن من ورق، وأنها، أولا وقبل كل شيء، مشكلة لسانياتي، بحيث لا ينبغي أن يوجد شيء خارج ألفاظ اللغة"[1].

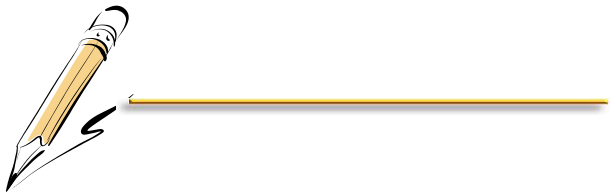
وحقق الرؤية التجريبية للرواية في تناول المكان من خلال التغيير، وعليه "إذا كان التغير قرين الحياة فلابد إذن ألا نيأس من الثبات في كل شيء فلا المكان الذي ينشأ فيه المرء باق على حاله، ولا الصدقات التي تعقد أواصرها منذ الطفولة دائما كما هي[2].

و نخلص في نهاية هذا المبحث أن رواية الشمعة و الدهاليز سارت في ركب الرواية الحداثية و التجربية من خلال ما تضمنته من مواضيع تجاوزت بها الأطر التقليدية سواء على مستوى خطية الزمن، و تقمص شخصياتها، وانسلاخها في المكان عن طريق التخييل ، وأيضا معالجة قضايا سياسية مهمة في حياة الجزائريين، كان لها دور في تحديد التوجهات، والمسارات في فترة زمنية معينة من الفترات السابقة.

و عليه فإن التجريب على مستوى المضمون هو خلق أشكال، ومضامين واقعية تخص المجتمع والفرد على سواء في قالب سردي خاص.

[1] – عبد الملك مرتاض، أبحاث في الرواية،ص 82.

[2]– لؤي علي خليل، الدهر في الشعر الأندلسي، دراسة في حركية المعنى، دار الكتب الوطنية، ط1، أبو ظبي، ، 2010، ص 133.



خـاتمــة

وأخيرا يمكننا تقديم عصارة البحث من خلال ما قدمناه في متن الفصول النظرية والتطبيقية، ونذكرها كالآتي:

1-تمثل ظاهرة التجريبفتحا جديدا في الدراسات الروائيةالحديثة، فهو يعبر عن كل مظاهر التجديد والتجاوز وكسر الأطر التقليدية، ليشكل عالما منفتحا على كل ما هو جمالي وغير مألوف.

2-تمثلت مظاهر التجريب في رواية الشمعة والدهاليز من التجديد على مستوى الأبنية السردية .

3- تكامل سيميائي بين العنوان ودلالته المسكوت عنها، حيث حمل العنوان في ثناياه دلالات خاصة، يعكس العنوان بناء دالا من خلال توظيفه لتعبير بألفاظ مشفرة لها دلالات ومعاني خاصة تستوجب فك دلالتها الجمالية، وعليه يدل عنوان الشمعة والدهاليز على مراحل تطور الأوضاع في الجزائر عبر مراحل متتالية، ليجسد بذلك رؤية تجريبية على مستوى العتبات النصية.

4- تجاوز المكان السردي فضاءه المعهود ولم يعد محصورا في جغرافية معينة، وإنما كانت له علاقة حميمية مع الأحداث من خلال التماهي مع الشخصية، يحمل دلالات متنوعة بحسب السياق المعبر عنه.

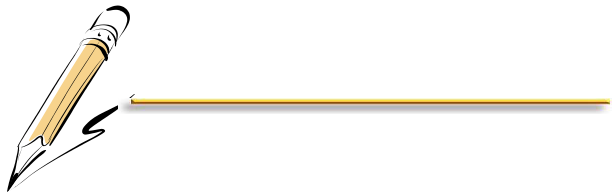
5- تمثلت التجريب على مستوى الشخصية من خلال انعكاس رؤاها في البناء السردي وبناء عوالم افتراضية مغايرة انطلاقا من وقائع حقيقية.

6- أما التجريب على مستوى الزمن فقد تم من خلال تشظي الزمن، وذلك عن طريق التجاوز على مستوى الأزمنة، والتي تمثلت في رواية الشمعة والدهاليز منالاسترجاع والاستباقات، لتحدث خلخلة في البناء الزمني السردي.

7- حقق الاسترجاع من خلال الارتداد ظاهرة إبداعية يستغلها الروائي الموهوب ليلتمس في مكنونات النص تعاقب خيوط الماضي والحاضر.

8-توظيف الروائي لتقنيات زمنية مثل المشهد، ليدل على قدرة الروائي على التلاعب بزمن في صياغة فريدة، وأغلب التراكيب المميزة وردت في تركيب خارق للزمن.

ومن هذا المنطلق يمكن القول إن التجريب في الرواية الجزائرية تقنية سردية جديدة لها خصوصيتها التي تعبر عنها، تجمع بين الأدب والواقع الراهن، لتنفتح بذلك على عوالم إبداعية متعددة، عن طريق توظيف آليات مغايرة لها القدرة على محاكاة القضايا وهموم المجتمع بطرق وآليات مختلفة.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

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

2) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

3) أحمد محمد ويس، الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،مجد المؤسسة الجامعية، ط1بيروت، 2005.

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

5) بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالا السرد الروائي المغربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط 1، تونس، 2003.

6) بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2002.

7) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي، ط 2، المغرب، 2009.

8) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط 1، المغرب، 1990.

9) حسن ناظم، البنى الأسلوبية في أنشودة المطر للسياب، المركز الثقافي العربي، ط1الدار البيضاء المغرب، 2002.

10) حسين سليمان، مضمرات النص والخطاب، (دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي) اتحاد الكتاب العرب، ، 1999.

11) حميد الحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000.

12) رشيدة بن مسعود، جمالية السرد النسائي، شركة المدارس للنشر والتوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

13) زهور كرام، السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب، المدارس للنشر والتوزيع، ط 1، الدار البيضاء المغرب، 2004.

14) السعيد بنكاد، السيمائيات السردية مدخل نظري، منشورات الزمن، ال عدد 29، الدار البيضاء، المغرب، 2001.

15) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1992.

16) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، (النصوالسياق)، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، 2001.

17) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، ط1، المغرب، 1989.

18) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، الزمن، السرد، التبخير، المركز الثقافي العربي، ط 3، بيروت، لبنان، 1997.

19) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة،ط2، مصر، 1992.

20) صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب لعربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ب ت.

21) صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة، 2005.

22) الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، د ط، الجزائر، 1994،

23) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، إشراف: أحمد مشاري العدواني، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

24) عبد القادر بن سالم، السرد امتداد الحكاية قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، ، 2009

25) عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، ط 1، الرباط، المغرب، 2013.

26) عبد الله إبراهيم، السرديات العربية الحديثة، تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب،2003.

27) عبد الله خليفة الركيبين، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

28) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، 1998.

29) عبد المجيد نوسي، التحليل السيميائي للخطاب الروائي، البنيات الخطابية، التركيب، الدلالة، شركة النشر والتوزيع المدارس، ط1، ، المغرب،، 2002.

30) عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 3، الجزائر، 1993.

31) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

32) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية المعنوية، دار الكتاب العربي، القاهرة 1967.

33) علي بن إبراهيم النملة، ثقافة العبث، سلوكيات عبثية في زمن الفاقة، العبيكان للنشر، ط 1، المملكة العربية السعودية، 2007.

34) الفيروز أبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب) القاموس المحيط مج 1، اعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرع شلي، دار احياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1997.

35) لؤي علي خليل، الدهر في الشعر الأندلسي، دراسة في حركية المعنى، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010.

36) ماهر المهيدين هلال، الرؤية البلاغية في قراءة النص، مجلة جامعة حضر موت المجلد: 3، العدد: 6، يونيو 2004.

37) محمد الباردين، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

38) محمد البارودي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع ط2، سوريا دمشق، 2002.

39) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، المغرب، 2010.

40) محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2013.

41) محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جمالية التشكيل الروائي، دار الحوار، ط1، سوريا، 2008.

42) محمد غنيمي هلال:الرومانتيكيين، النهضة للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، د ت.

43) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط، مصر، 2004.

44) محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، مصر، 1983.

45) مسعد بن عيد العطوى، الأدب العربي الحديث، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، ط 1، 2009.

46) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط 1، عمان، الأردن، 2004.

47) نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دار هومة للطباعة والنشور التوزيع بوزريعة، الجزائر، ددت.

48) ويليك ووارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، سوريا، 1972.

قائمة المذكرات والأطروحات:

1) بحوص نوال، مجابة الخطاب الروائي العربي في النقد المغاربي المعاصر، القراءة البنيوية والسيمائية نموذجا، أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، إشراق قادة عقاق، جامعة الجيلالي يابس بلعباس، 2016/2015.

2) بالغربي فاطمة الزهراء، البنية السردية في الرواية الجزائرية رواية شهيا كالفراق أنموذج، إشراف بوسادي حبيب، مذكرة ماستر تخصص أدب جزائري، المركز الجامعي، بلحاج بوشعيب عين تموشنت، 2019/2018،

3) الحاج بن علي، تمظهر الآخرفي الرواية العربية المعاصرة، إشراف عبد القادر شرشرا، مذكرة ماجستير جامعة وهران، كلية الآداب واللغات، 2010/2009.

4) حسني عبد القادر الشريف، خصائص السردية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي الطاهر وطار، رسالة ماجستير، إشراف بشير محمد بويجرة، جامعة وهران، 2005/2004.

5) ربيع موازي، النزعة الرمزية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل المائةلواسيني الأعرج، إشراف شريف بموسى عبد القادر،مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، أبي بكر بلقاي، تلمسان، الجزائر، 2011/2010.

6) ربيعة بدري، البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2014.

7) رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي، إشراف: رايس رشيد، أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014.

8) طيبون فريال، نظام الشخصية في روايات الطاهر وطار البناء والدلالة، إشراف كاملي، أطروحة دكتوراه في الرواية المغاربية والنقد الحديث، جامعة الجيلالي اليابس بلعباس، 2016/2015.

9) عبد القادر شريط، فنرثاء المدن في الشعرالمغاربي القديم، حتى نهاية القرن الخامس هجري، إشراف محمد الأخضر زاوي، مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2006/2005.

10) عمر عيلان، النقد الجديد والنص الروائي العربي (دراسة مقارنو لنقد الجديد في فرنسا وأثره في النقد الروائي العربي) إشراف: عبد الحميد بوراوي، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، جامعة منثوري قسنطينة الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، 2006/2005.

11) غنية كبير، حداثة النقد الروائي من خلال أعمال الملتقى الدولي للرواية عبد الحميد بن هدوجه، إشراف خير الدين دعيس، مذكرة ماجستير النقدالمعاصر وقضاياه، جامعة سطيف 2، 2014/2013.

12) فتيحة حسيني، الناس في رواية الشمعة والدهاليز، مذكرة ماجستير في نظرية الأدب والنقد الأدبي، إشراف محمد زينة، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة، 2002/2001.

13) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.

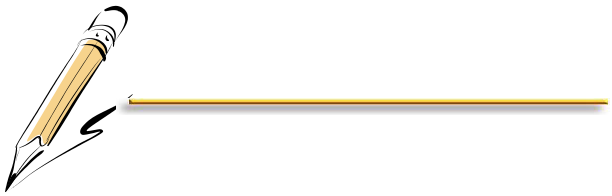
14) مراح رشيد، الأسطورة اليونانية في شعر بدر شاكر السياب، بوعزةعبد القادر، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة السانيان، وهران، 2013/2012.

15) مغراوي فاطمة، ألسنة النص الشعري في النقد المغاربي المعاصر، إشراف: مختار حبار، أطروحة دكتوراه في النقد الأدبي القديم، جامعة وهران، كلية الآداب والفنون، 2012/2011.

16) نبيلة بإنشاده، بنية النص السردي – في رواية غدا يوم جديد–لعبد الحميد بن هدوجه، إشراف: عز الدين بوبشي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي الحديث، جامعة منثوري قسنطينة، الجزائر، 2005/2004.

قائمة المقالات:

1. بشير محمودي، بنية الحدث وطبيعته في الرواية الجزائرية، البحث عن الوج الآخر أنموذج، دراسات جزائرية، ع 2، مارس 2005.
2. توفيق محمود علي القرم: جمالية الاختيارات اللغوية في شعر الخطيئة، العدد: 8، الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية السعودية، 2012.
3. سهام ناصر، رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد 36، العدد 5، 2014.
4. عبد الرحمان التمار، انتهاك النظام في رواية الطلياني لشكري المبخوت، مجلة علامات، العدد 47، المملكة المغربية.
5. عبد السلام صحراوي، الأدب العربي ونظرية الأجناس الأدبية، علامات ج 55، م 14، شوال 1425، ديسمبر 2004
6. عمار علي حسن، دراسة الجوانب الاجتماعية في النص الأدبي، مجلة علامات ج 61، مج 16، جمادى الأولى 1428هـ/ مايو 2007.
7. محمد هادي مراد، آزالمؤنسي، قادر قادري، رحيم خابور، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات في الأدب المعاصر، السنة الرابعة، العدد السادس عشر، شتاء 1391.
8. نبيل بالسيلفيو، تجليات الاستشراف في رواية ضمير الغائب لوسين الأعرج، مجلة المقال كلية الآداب واللغات جامعة 20أوت 1955 سكيكدة الجزائر، العدد 2.
9. نزيهة الخليفي، رمزية الاشتهاء أسطره الجسد، قراءة في رواية سيدة البيت العالي، لمحمد الخالدي، مجلة علامات، العدد 33، المملكة المغربية، 2010



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

إهداء

إهداء

مقدمة: ..... أ

مدخل : ماهية التجريب

التجريب: الحدود والماهية: 9

نشأة التجريب: 12

تطورات التجريب: 13

الفصل الأول:الرواية الجزائرية بين النشأة والتطور

المبحث الأول مفاهيم حول الرواية: 17

1 – تعريف الرواية 17

2– خصائص الرواية: 19

3 – نشأة الرواية الجزائرية و ارهاصاتها: ..... Erreur ! Signet non défini.

3– مظاهر التجديد في الرواية الجزائرية. 25

4 – البناء السردي في الرواية الجزائرية. 31

الفصل الثاني:مظاهر التجريب في رواية الشسمعة والدهاليز

1– التجريب على مستوى العتبات النصية: 42

1–1 – عتبة العنوان: 42

2– التجريب على مستوى البناء السردي: 44

2– 1 – التجريب على مستوى الزمن (الزمن المتشظي) **44**

1– الاسترجاع: Analpse..... **45**

2–2–الاستباق:..... **49**

3–المشهد: **51**

خاتمة:..... Erreur ! Signet non défini. .....

قائمة المصادر و المراجع:..... **68**

فهرس المحتويات:

ملخص

ملخص:

يتطرق هذا البحث الى التجريب و هو تقنية جديدة في مجال تحليل النصوص الروائية، يتأسس على رصد ملامح التجاوز و التمرد في الأنصاف السردية، و التي تعكس تصورات و مضامين مغايرة، و التي تمثلت في كسر الأسس الثابتة و الجامدة، و اكتشاف مميزاتها الجمالية و الفنية، و التي جعلتها تختلف عن باقي الأجناس الأدبية، لتحقق ثورة جديدة بآليات مستحدثة تقوى على استنطاق الدلالات و المعاني في الخطاب الأدبي، و هو ما قمنا بدراسته في رواية " الشمعة و الدهاليز " و التي أفصحت عن ملامح تجريبية و فنية لها خصوصيتها التي حاولت التعبير عنها و محاولة إيصال دلالاتها إلى المتلقي .

الكلمات المفتاحية: التجريب، الشمعة والدهاليز، البناء السردي، المكان، الشخصية، الزمن.

: Résumé

Cette recherche porte sur l'expérimentation, qui est une nouvelle technique dans le domaine de l'analyse des textes de fiction. Elle repose sur le suivi des caractéristiques de transgression et de rébellion dans des systèmes narratifs, qui reflètent des perceptions et des contenus différents, qui ont été représentés en brisant les fondements fixes et rigides, et en découvrant leurs traits esthétiques et artistiques Ce qui le différenciait des autres genres littéraires, pour réaliser une nouvelle révolution avec de nouveaux mécanismes capables d'interroger les connotations et les significations du discours littéraire, et c'est ce que nous avons étudié dans le roman «La bougie et les couloirs», qui a révélé des traits expérimentaux et artistiques qui ont leurs propres particularités qui ont tenté d'exprimer À propos de lui et en essayant de transmettre ses implications au destinataire.

Mots clés: expérience, bougie et vestibule, structure narrative, lieu, personnage, temps.

Summary:

This research deals with experimentation, which is a new technique in the field of analyzing fictional texts. It is based on monitoring the features of transgression and rebellion in narrative systems, which reflect different perceptions and contents, which are represented in breaking the fixed and rigid foundations, and discovering their aesthetic and artistic features Which made it different from other literary genres, to achieve a new revolution with new mechanisms that are able to interrogate the connotations and meanings in literary discourse, and this is what we studied in the novel “The Candle and the Corridors” which revealed experimental and artistic features that have their own peculiarities that tried to express About it and trying to convey its implications to the recipient.

Key words: experiment, candle and vestibule, narrative structure, place, character, time.