الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

Ministère De L'enseignement Supérieur Et De La Recherche Scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة Université 8 Mai 1945 Guelma

كلّية الآداب واللّغات Faculté : des lettres et langues

قسم اللُّغة والأدب العربي Département de la langue et littérature arabe

الرقم:.....

مذكرة مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستـر (LMD)

(تخصص أدب جزائري)

آليات التجريب في رواية كاماراد (رفيق الحيف و الضياع)

الصديق حاج أحمد الزيواني

مقدمة من قبل:

مروة زراري

مروة مشطري

تاريخ المناقشة: 2021/09/09

أمام اللجنة المشكلة من:

الاســـم واللقـــب	الرتـــــبة	الصـــفة	الجامعة
شوقي زقادة	أستاذة محاضر "ب"	رئيـــسا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
أسماء سوسي	أستاذة محاضر "ب"	مشرفـــا ومقررًا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
عمار بعداش	أستاذ محاضر "أ"	ممتحنا	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

السّـنة الجامعية: 2021/2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

تشكرات:

بسم الله الرحمان الرحيم

« الحمد لله الذي تواضع لعظمته كل شيء، الحمد لله الذي استسلم لقدرته كل شيء، الحمد لله

الذي ذلّ لعزته كل شيء، الحمد لله الذي خضع لملكه كل شيء ».

نحمد الله على هدايتنا إلى طريق السلام و النجاح ونشكره على كل ما وهبنا من قوة وصبر لإتمام

هذا العمل المتواضع.

يسرنا أن نتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير لكل من ساعدنا على النهوض بهذا البحث.

أمّا من كان الشكر أقل مايمكن أن يقال لها أستاذتنا "أسماء سوسي" التي تحملت معنا مشاق

البحث إلى آخر لحظة ولم تبخل علينا بنصائحها و إرشاداتها القيمة وكانت بنا السند في هذه

المذكرة فجزاها الله عنا وعني العلم الذي حملنا أمانته خير جزاء.

- إلى جميع أساتذة اللغة و الأدب العربي.

الإهداء:

بعد الشكر و الثناء للواحد الأحد جل وعلا.

أهدي ثمرة الجهد إلى من قال الله فيهما"

«ولا تقل لهما أف ولا تنهرهما، وقل لهما قولا كريما»

صدق الله العظيم

إلى من أشعل شمعتي و أنار معبتي، إلى من زرع في عقلي وقلبي أسمى المبادئ ليجعل مني فتاة مثقفة وكان سندي في هذه الدنيا وكان مرشد إلى من تحمل مشاق دربي بطيب خاطر، إلى من كرس حياته وجهده لنصل على أسمى مراتب العلم و الأخلاق إلى خيرة الرجال "أبي الفاضل" اطال الله في عمره.

إلى جنتي وسر حياتي إلى أغلى جوهرة في الكون، إلى فيض الحنان وبر الأمان، إلى من سهرت الليالي لتراني في درجات العلى إلى نور عيني أمي ثم أمي ثم أمي الغالية".

إلى أعز ما أملك في هذه الحياة إلى من علمتني الكثير لأمضي قدما نحو الحياة إلى أختي العزيزة الغالية التي أتمنى لها النجاح و التوفيق»

إلى القلب الطاهر الرقيق و النفس البريئة إلى من نبض له قلبي إلى ريحان حياتي حبيبي وزوجي المستقبلي حفظه الله لي و أطال في عمره.

إلى زميلتي في هذا العمل.

إلى صديقاتي الأعزاء خاصة « ياسمينة، مروة، يمينة، شيماء، صفاء، أنوار، حنان»

وفي الختام أسأل الله أن ينفعنا بما تعلمنا و أن يسدد الله طريق الخير و الحق في خطانا.

مروة مشطري

الإهداء:

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى اله وصحبه ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أمي الحبيبة حفظك الله وأمد في عمرك بالصالحات.

إلى سندي وعوني وقدوتي في الحياة، إلى من أنار دربي في سبيل نجاحي أبي الغالي، حفظك الله وأدامك تاج فوق رأسي.

إلى إخواني الأعزاء وكل عائلتي وصديقاتي مروة، شيماء، ياسمين، إلى كل من أعانني في إنجاز هذا البحث المتواضع.

مروة زراري

المقدمة

مقدمة:

تعدّ الرواية عملية بحث دائم، لتعرية واقع مجهول أي أنّ الرواية أساسا تقوم على التطور والبحث عن آليات سردية خطابية تهدم كل معيار ثابت ونمطي لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال فهي من أشهر الأنواع الأدبية و أوسعها انتشارا فهي من أقدم الفنون الموجودة فهي الفن المعبر عن حياة الشعوب وقضاياه تعتبر العالم الجديد المشاكل للواقع و المشاكس له في آن واحد.

كما شهدت تطور الكتابة الروائية العربية تحولات بنوية هامة باعتبارها جنسا أدبيا ديناميكيا يخضع لمنطق التحول و التجدد، ففي منتصف القرن العشرين عرفت تطورا ملحوظا و أصبحت من أهم الفنون بدخولها غمار التجريب.

إنّ التجريب هو الدافع لتحريك وتيرة البحث و اقتحام العوالم المجهولة، حيث أنّ الرواية قد وجدت فيه متنفسا يتماشى وطموحاتها التحريرية، باعتباره وسيلة لابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني من تخليق منطلقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة، وخرق الثابت و الراكد و النمطية على مستوى النص، والتجريب رؤية إبداعية مشروعة للبحث عن كل جديد في صناعة الخطاب السردي، وكذا البحث عن أدوات وصيغ وتراكيب لغوية وحيل سردية، وكل ما يمكن إدراجه تحت مفهوم التجديد و الحداثة.

وقد عمل الروائيون بحرية أكبر وقاموا بكسر وتجاوز القوالب التقليدية وعلى هذا المنوال سارت الرواية الجزائرية المعاصرة كما نجد تعدد الروائيين العرب سواء أكانوا من المشرق أم المغرب مع تعدد إبداعاتهم في كل عمل روائي لهم، لهذا ظهر مصطلح التجريب الروائي، غير أنه حدث اختلاف كبير حول هذا المصطلح منذ بداية ظهوره فنجد من يطلق على هذا الجنس من الرواية، الرواية الطليعة، الرواية التجريبية وكذلك رواية الحساسية

الجديدة...إلخ، غير أن هذا التعدد و الاختلاف في الاسماء لم يكن عائقا في طريق الإبداع العربي من أجل ممارسة الفن الروائي التجريبي، فقد ظهرت أسماء كثيرة في هذا المجال لروائيين مختلفين سواء من الجيل القديم أو الجيل الجديد نذكر منهم عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، الطاهر وطار، بشير مفتي، شهرزاد زاغر، سارة حيدر، علاوة كوسة، عبد الرحمان منيف، رضوان الكوني، عز الدين جلاوجي، فهؤلاء الكتاب أعطو للرواية الجزائرية تنوعا بتعدد أساليبهم، وعبروا عن تجربة توحي بمعان إنسانية ونفسية و اجتماعية وحتى إيديولوجية، وعالجوا حتى القضايا التي تمس الإنسان بالدرجة الأولى. كل هذا كان بتجريب أشكال فنية تنهل من التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري مستعينين بتقنيات فنية جديدة تختلف عما وظفوه سابقا ماجعل الرواية الجزائرية المعاصرة تخرج عن مألوفها، وهو ما يحفز الباحثين في هذا المجال على دراستها ونقدها، وهذا ما جعلها فضاء رحبا مفتوحا على مختلف المظاهر التجريبية، ومادة خصبة للدراسة تتراءى فيها شروط النص منذ اللحظة التي يلتقط فيها القارئ خيوط السرد، حيث تميزت الرواية نفسها بتوافق و انسجام كلي.

ومن هنا رست فكرة موضوع الدراسة على أن تكون آليات التجريب في رواية "كاماراد رفيق الحيف و الضياع" لـ الصديق حاج أحمد، حيث دفعنا لاختيار هذا الموضوع، والبحث فيه أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

أمّا الذاتية: فتمثلت في شغفنا وحبنا للأدب الجزائري عامة و الرواية الجزائرية منه خاصة.

أمّا الأسباب الموضوعية: فتمثلت في الكشف والتنقيب عن مصطلح التجريب، وكيفية تمظهراته عبر مجموعة من الآليات في رواية" كامارد" لـ الصديق حاج أحمد.

أما من حيث الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها في بحثنا هذا، فيمكن تقسيمها إلى قسمين: رئيسية وفرعية.

أمّا الإشكالية الرئيسية: فتصاغ في هل يستطيع النص الروائي الجزائري المعاصر أن يحدث قفزة نوعية التجريب ؟ وماهي آليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

أما الإشكالية الفرعية: فتتلخص في الآتي:

- ما هي آليات التجريب في رواية كاماراد؟
- ماذا استفاد الصديق حاج أحمد من التجريب الروائي؟
- هل كانت رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع أنموذجا للتجريب الروائي الجزائري؟

و للإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا بحثنا إلى قسمين فصل نظري وفصل تطبيقي تسبقهما مقدمة، وتتلوهما خاتمة.

أمّا الفصل الأول: المعنون بـ " الأصول النظرية للتجريب " فتناولنا فيه تعريف التجريب لغة و اصطلاحا، التجريب ومفهومه عند العرب و الغرب، إلى التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان " آليات التجريب في رواية كاماراد رفيق الحيف والضياع " فقمنا فيه برصد آليات التجريب في الرواية من حيث العتبات النصية (العنوان،) والزمان، واللغة، والتراث.

و في الأخير ذيلنا بحثنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها فيه، بالإضافة إلى قائمة للمصادر و المراجع المعتمد عليها في إنجازه، مع فهرس للموضوعات.

مقدمة:

ولسير البحث بطريقة ممنهجة استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي الوصفي كونه الأنسب لدراسة التجريب وتطوره في الرواية العربية و الجزائرية خاصة، واستخراج أهم مظاهره، وآلياته التي برزت في الرواية قيد الدزاسة والتطبيق.

وقد اتكأ البحث في هذا الموضوع على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها:

- رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع "الصديق حاج أحمد .
- مُحَّد برادة الرواية العربية ورهان التجديد.
- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية.
- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية... وغيرها.

وقد واجهتنا أثناء إعداد البحث مجموعة من الصعوبات: منها قلة المراجع، و صعوبة الموضوع لحداثته، وجدّة مصطلح التجريب في الرواية.

وفي الختام نتقدم بالشكر لكل من ساعدنا في إنجاز البحث، ونخص بالذكر الأساتذة المشرفة سوسي أسماء التي لم تبخل علينا بنصائحها، و إرشاداتها، وتوجيهاتها القيمة التي كان لها بالغ الأثر في استواء عوده، فإن أصبنا فيه فلله الحمد، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ولا ندّعي فيه كمالا بقدر ما نأمل استدراك نقائصه، وسدّ ثغراته من قبل الباحثين، والدارسين في موضوع التجريب في الرواية التي ماتزال بكرا للتمحيص.

وآخر دعوانا أن الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه، وعظيم سلطانه.

الفصل النظري

الأصول النظرية للتّجريب

تمهيد:

تعد الرواية من أحدث أنواع الفنون النثرية التي عرفها العرب إذ نجدها قد ساهمت بشكل أو بآخر في ترجمة مشاعر الإنسان و نقل أفكاره و آرائه كما عملت على محاورة البنية السوسيوثقافية للمجتمع أو التعبير عن واقعه المعيش، ونالت اهتمام الغربيين والعرب وذلك لقدرتها غير المحدودة على مسايرة تطورات المجتمع و التفاعل معه لهذا نجد أن الرواية الجزائرية خاصة قد تأثرت بالظروف الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بالبلاد حيث عكست بصورة دقيقة قضايا المجتمع الجزائري وطنيا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا، وقد صنعت الرواية لنفسها عالما جديدا، وتطورت تدريجيا ومرت بعدة مراحل بدءا من التأسيس إلى الواقعية و وصولا إلى مرحلة التجريب و التجديد إذ انفتحت على مختلف التقنيات السردية الجديدة، وعليه أصبحت الرواية الجديدة ترمي إلى الخروج عن المألوف السردي أو تجاوز البنية السردية التقليدية و نسج بنية حديثة سواء من حيث الشكل أو الأسلوب أو اللغة فانكب الروائيون المعاصرون على تطوير خبراتهم الفنية و الأدبية ووعيهم الجمالي و البحث عن مختلف التقنيات السردية الجديدة التي تسمح للكاتب بتجسيد رؤية للواقع و للمجتمع بطريقة حداثية، ومن بين الروائيين الجزائريين الذين خاضوا غمار التجريب واشتغلو على الآليات الحديثة وساهموا في ظهور الرواية التجريبية، "الطاهر وطار" ، "رشيد بوجدرة" " واسيني الأعرج" و "الصديق حاج أحمد" الذي استطاع أن يتجاوز نمطية الرواية الكلاسيكية وهذا مانلاحظه عند قراءتنا لروايت التي تحمل عنوان "كاماردا رفيق الحيف و الضياع" التي تمثلبحقّأنموذجا للرواية التجريبية كما سيوضحّه الفصل التطبيقي.

يمثل التجريب عنصرا أساسًا في تجارب كبار الروائيين عربيًا وعالميًا، متمردين في ذلك على الطابع التقليدي في الكتابة،ساعيين لتنظيم تجارب حيوية تفسر نظرتهم للعالم.

أولا: مفهوم التجريب الروائي

1- **المفهوم اللغوي:** كلمة (تجريب) على وزن تفعيل وهي مشتقة من الفعل (جرّب)، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور (811هـ/م1279) « جرب يجرب وتجريبا: الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى...ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها...و المجرب: الذي جرب في الأمور وعرف ماعنده...ودراهم مجربة: موزونة»[1]

و المقصود بمفهوم التجريب لغة عند ابن منظور أنه مأخوذ من التجربة و متصل بالخبرة، و المعرفة الناتجة عن الفعل و التراكم الزمني.

أما في المعجم الوجيز، فقد جاء التجريب حاملاً معنى التجربة كذلك، حيث عرفها على أنها:« مايعمل أولاً لتلاقي النقص في شيء و إصلاحه، وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من فروض أو للتحقيق من صحته، وهي جزء من المنهج التجريبي»[2].

ونجد هنا أن التجربة ارتبطت بجانب البحث العلمي الأكاديمي للمنهج.

وقد وردت في معجم الوسيط بمعنى:« التجربة تجريبا وتجربة اعتبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجربجرب في الأمور وعرف ماعنده، ورجل مجرّب عرف الأمور وجربها»[3]

(1) ابن منظور **لسان العرب**، مادة، (ج.ر.ب)، ج،1 دار صادر، بيروت،لبنان(ط1)، 1990، ص 261.
(2) المعجم الوجيز، **معجم اللغة العربية**، باب الجيم، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1994، ص 98.
(3)**المعجم الوسيط، معجم اللغة العربية**، باب الجيم، القاهرة، مصر، (ط2)، 1972، ص144.

ومن خلال هذه المفاهيم اللغوية التي أوردتها المعاجم العربية للفظة التجريب نستنتج أنها:

بقيت محافظة على المعنى ذاته المتمثل في أن التجريب: هو تحقيق الخبرة و المعرفة و جاء أيضا بمعنى التجربة.

أما معناه اللغوي في المعاجم الغربية كمعجم أكسفورد (oxford) الإنجليزي، فنجد الكلمة بمعنى:« التجربة و الخبرة ومدى الإفادة منها»[1]

أما في المعجم الفرنسي "لاروس"(la Rousse) بمعنى:« الدربة و المران قصد الإفادة»[2]

ومن هنا يتضح أن الدلالة اللغوية للكلمة تشترك في المعاجم العربية و الغربية على حد سواء فالتجريب لغة هو: الاختبار من أجل المعرفة، و الافادة منها، باكتساب الخبرة، كما يوحي إلى محاولة الكشف، و الاستمراررغبة في الوصول إلى المعرفة.

- فمفهوم التجريب لغة مأخوذ من التجربة، ويقف على المعرفة بالأشياء و الخبرة فيها، فهو يحمل معنى الممارسة و التجربة و القياس.

2- المفهوم الاصطلاحي:

إن مفهوم التجريب الاصطلاحي فضفاض، ومتعدد من حيث الدلالات الفكرية، والمعرفية، والمرجعيات العلمية و الأدبية و الفنية.

(1)oxford,**advancedlearenersdictimary of englich**, 2006, p 513

(2) la rouse, **dictiommaire de francai**s, M jury-euro livres-monche court, juin 2002, p:164.

و أول ما يرتبط به هو المجال العلمي فبمجرد قولنا التجريب تتبادر إلى أذهاننا علوم الطبيعة و الحياة والرياضيات و الفيزياء...الخ.

ذلك أن المجالات العلمية تخضع موادها لخطوات وتقنيات التجربة من الفرضيات المسبقة و الاختبار والاستنتاج.

حيث يربط(أيمن تغليب) وجود التجريب بالوجود الإنساني حيث يقول:« ولقد بدأ التجريب منذ بدأ الانسان وجوده في العالم، بل ربما لم يستطع الانسان الوعي بوجوده حقا إلا من خلال تجريب هذا الوجود»[1].

أي أن الانسان الاجتماعي في حياته اليومية يصطدم بحتمية التجارب الانسانية العامة و الخاصة به، و المؤكد أن التجريب العلمي يمر بمراحل مضبوطة تستوعب التفكير المبني على فرضيات مرورا بالتجربة التي تؤدي إلى استخلاص نتائج بعينها، وهذا مانجده عند كلود بيرنارد (Bernard)cloud في كتابه« مدخل إلى الطب التجريبي» حيث قال :« ينبغي بالضرورة أن نقوم بالتجريب مع وجود فكرة متكونة من قبل، وعقل صاحب التجريب ينبغي أن يكون فعالا، أعنى أنه ينبغي عليه أن يستوجب الطبيعة أو يوجه إليها الأسئلة في كل اتجاه وفقا لمختلف الفروض التي ترد عليه».[2]

(1) أيمن تغليب، **منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص 7.

(2) عبد الرحمان بدوي عن كلود بيرنارد، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، الناشرون وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1975م، ص 73.

ومن ذلك نستنتج أن التجريب نتاج مخاض أسئلة تثير المفكر المبدع و تؤرقه، فلا يهدأ إلا بركوب سفينة التجريب ليرسو إلى النتائج التي تشبع استفساراته.

إن انتقال مفهوم التجريب إلى مجال الأدب دليل على استجابته لتطورات العالم، كما أنه لا يعيش بمنأى عنها، يتأثر بها و يؤثر فيها و إنّ أوّل من استخدم مصطلح التجريب في الرواية هو الروائي الفرنسي إميل زولا (Emillzola) مع ملاحظة أن هذا الكاتب كان متأثرا بالعلوم، مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث علماء عصره وقد أصدر إيميل زولا أثناء حياته الأدبية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية»[1]

وحسب إيميل زولا ينبغي للروائي أن يكون تجريبيا لأن الحياة الاجتماعية تبدومختبرا شاسعا، وموقع أفعاله متواصلة، وينبغي للرواية التي تمثل تلك الحياة الاجتماعية أن تصور هذه التفاعلات و إلا أخطأت موضوعها الانسان المجتمعي حسب زولا من طبيعته أن يكون موضوعا للتجريب» [2].

ومنه يمكن القول إنّ الكتابة الروائية تكون نتيجة مخاض التجربة الإنسانية، حيث تدرس الانسان الطبيعي الخاضع لوطأة القوانين العلمية، ومؤثرات المحيط.

إنّ التجريب في الرواية « يتناول أي شيء فيها وكل شيء، الموضوع والحبكة و الأسلوب، و اللغة، والتقنية السردية،...لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من

(1) شوقي بدر يوسف، **غواية الرواية دراسات في الرواية العربية**،
مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 2008، ص 76، 75.
(2) كلود بيرنارد عن بيرشارتييه، **مدخل إلى نظريات الرواية**،
ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 157.

قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة، و أشكال جديدة »[1].و المقصود من هذا أن التجريب يتناول الرواية من مختلف جوانبها، ولا يقتصر على جانب واحد فقط، وما يميزه أنه عبارة عن مغامرة دائمة تقود الكتابة إلى البحث عن الجديد، و الابتعاد عن القديم.

ويرى بعض النقاد أن الرواية التجريبية ليست مذهبا ولا تيارا أدبيا بل منهجا في التفكير« التجريب ليس مغامرة تنطلق من صفر لتنتهي إلى الصفر و لكنه منهج جديد و رؤية واضحة في بلورة الخاص و العام، و الذاتي، و الجماعي»[2]

وهناك بعض المفاهيم تقودنا إلى أنّ التجريب هو تجاوز للمألوف، وخرق للسائد، والثابت، والبحث الدائم عن الآليات، والتقنيات الجديدة التي يشتغل عليها السرد الخطابي و ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة من أجل مواكبتها لتطورات الرواية الغربية و العلمية وظهورها بمظهر جديد.

كما عرفه أيضا الدكتور« سعيد يقطن» بقوله: « إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب»[3].

فالتجريب هو الإفراط و المخالفة و المتجاوز. ويورد الدكتور " إبراهيم حمادة " أنّ التجريب ماهو إلا تجاوز لتشكل تقليدي عن طريق الخيال الذي يساعد على الابداع والتجديد، وما يؤكد رأيه

(1) ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، تر مُحَمَّد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 120.

(2) مُحَمَّد عزام، **اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1987، ص 401.

(3)سعيد يقطين، **القراءة والتجربة في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص 287.

هذا قوله عن« المسرح التجريبي بأنه: المسرح الذي يحاول أن يقدّم في مجال الإخراج أو النص الدرامي أو الاضاءة أو الديكور...، أسلوبا جديدا يتجاوز الشكل التقليدي لا يقصد تحقيق نجاح تجاري ولكنه بغية الوصول إلى حقيقة فنيه وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع الخروج إلى منطقة الخيال بل المبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان»[1].

من خلال جلّ هذه التعريفات المقدّمة لمصطلح التجريب يتبين لنا أنّه تقنية جديدة تهدف إلى تطوير الكتابة، وغيرها من أشكال التعبير الأخرى، من أجل الوصول إلى رواية جديدة، تقوم على تقنيات سردية جديدة.

أ- التجريب عند الغرب:

ظهر التجريب كتقنية سردية جديدة تهدف إلى تطوير الرواية، وظهور رواية جديدة، وقد وظف أدباء الغرب التجريب في العديد من أعمالهم الروائية، فكان أول ماظهر مرتبطا بالعلوم لا الفن، في كتاب كلود بيرنارد (cloudebernard) (1813-1887)الشهير« مقدمة في دراسة الطب التجريبي»[2]، كما ارتبط مصطلح التجريبية (escpérinental) بنظرية التحول عند تشارلز دراوين(charlesdarwin) الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة»[3]

(1) ابراهيم حمادة، **معجم المصطلحات** المسرحية و الدراسية، دار الشعب، (د.ط)، 1971، ص 134.

(2) جان قال، **الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر**، تر فؤاد كامل، دارالثقافة، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د،ت)، ص 104.

(3) عبد المنعم تليمة، **مقدمة في نظرية الأدب**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 12.

مما سبق ذكره نستنتج أن المصطلح قد تم استعماله في المجالات العلمية قبل استخدام مفهومه في مجالات الفن و الأدب.

إلا أنّ هذا المصطلح «التجريب» قد مارس رحلة المفاهيم صوب حقول معرفية أخرى، كغيره من مصطلحات كثيرة، وقد خلق في فضاءات الابداع لينخرط في سياق الممارسة الأدبية (أي الكتابة الروائية على وجه التحديد)، فوجدنا الروائي الفرنسإميل زولا (Emillezola) يضع نصا نظريا بعنوان التجريبية(le roman escpérimental حيث رسخ فيه مبادئ الاتجاه العلمي في مجال الرواية، كما كان الدافع الأساسي لزولا هو التأسيس لمنهج تجريبي أكاديمي جديد كان تحت اسم الرواية التجريبية، ولقد أسس لروايته من خلال رؤية كلود بيرنارد (claudbernard)، وبالتالي نصل إلى أن الفضل في إدخال مفهوم التجريب إلى مجال الإبداع الأدبي يعود إلى إيميل زولا.

ومن بين تعريفات الغرب كذلك لمصطلح التجريب نجد تعريف "جورج لوكاتش" (Georg LUKACS)حيث يقول« الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي و الالتزام بها»[1]. أي أنه رأى في الانقطاع و الانفصال تمثلا لصورة واضحة للتجريب و اتخذ من التمرد على القالب الجاهز و المعتاد و المعروف في الواقع هدفا أساسا بغية التغيير و التجديد.

ومن الكتاب الفرنسيين أيضا الذين ظهرت الرواية الجديدة على أيديهم نذكر: (آلان روب غريية، ميشال بوتور، ناتاليهساروت).

(1) جورج لوكاتش، **دراسات في الواقعية**، ترنايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2، 1972، ص 12.

ب- التجريب عند العرب:

اتخذ الروائيون العرب التجريب تقنية جديدة من أجل تطوير الرواية سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو البنية السردية وقد شكل التجريب عنصرا جوهريا في تجارب كبار الروائيين العرب وقد تحدث مُحَمَّد الباردي عن التجريب فقال:« ألبس الرواية العربية رواية تجريبيهباعتبارها رواية حديثة نشأت متقطعة عن تراثها السردي، ونهمت مواكبة الأشهر حركات التجديد و التجاوز في الرواية الأوروبية و الغربية»[1].

ويقصد مُحَمَّد الباردي[*] من قوله هذا أن الرواية العربية هي رواية تجربية بطبيعتها، ويؤكد حداثة الرواية في الموروث العربي.

وعرفه صلاح فضل على أنّه "يتمثل في ابتكار طرائق جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل[2]، فالتجريب بهذا المعنى هو محاولة تجاوز ماهو مطروح من الأشكال التعبيرية من حيث الشكل أو الرؤية، و التخطي الدائم الذي يبحث عن أدوات جديدة تمكّن الأديب وتزيد من قدراته على التعبير عن علاقة الانسان بواقعه المتغير المستجد.

(1) مُحَمَّد الباردي، **انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 291.

(*) مُحَمَّدالباردي(1917-2017)، أكاديمي و روائي وناقد تونسي توزعت كتباته بين الرواية و النقد الأدبي w/http://ar.m wikipedia.org witi

(2) صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، أطلس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص 03.

« فالبحث هو الذي يغري الروائي بارتياد التجريب أفقا للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي، مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثيتها»[1].

ويقصدبالتجريب في الفن و الأدب خلخلة السائد و المكرس من أجل فتح أفاق جديدة و إثارة أسئلة جديدة و البحث عن صيغ و أشكال جديدة للخطاب و التواصل.

أما الناقد المغربي مُحَمَّد برادة فيرى « أنّ التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية ولا اقتباس وصفات و أشكال جربها آخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجاوب الآخرين وتوفره على أسئلة الخاصة التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي، ورؤيته للعالم»[2].

وقد ركز الناقد في تعريفه على مدى وعي الذات الكاتبة بواقعها ودرجة تفاعلها معه.

وبناء على ماسبق يمكن القول إنّ التجريب الروائي تجاوز للمألوف وخرق للسائد و انزياح عن الشائع، إنّه محاولة بحث دائم عن الجديد في الشكل و المضمون معا، وسعي حثيث للابداع والابتكار وغير خاف أن« الأدب التجريبي هو أدب باحث ومختبر، وهو أدب مركب يبحث في الشكل و يختبر المضمون و يمتحن اللغة ويغوص في الواقع ويقتبس من كافة الآداب و الفنون و العلوم الانسانية والاجتماعية أدواته و أشكاله ومضامينه وغايته لا تقتصر على الشكل بل يتجاوزه ولا يكتفي

(1) بن جمعة بوشوشة، **السردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المطبعة المغاربية للنشر، ط1، 2005، ص 07.

(2) مُحَمَّد منصور، **خرائط التجريب الروائي**، مطبعة أنفويرات، فاس، المغرب، ط1، 1999، ص 24.

بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية في جماليات التجربة ويرسي قواعد ذاتية تنبع أساسا من فكرة الكاتب ورؤيته»[1].

وعليه فالتجريب له أسس و استراتجيات لا تكون صحيحة إلا إذا كانت نابعة من قناعة الكاتب، صادرة عن رؤيته الخاصة.

ويبقى مفهوم التجريب زئبقيا كلما حاولنا حصره في زاوية نقلت إلى الأخرى، فهو يسعى لطرق أبواب لم تطرق من بعد، وهو بحث في التراث ومغامرة في المجهول، وهو خلق،وإعادةإحياء، وتمرّد على الأعراف، وكسر لما هو سائد، ونمطي، و تجاوز للأشكال القديمة، وسعي للانفتاح على عوالم جديدة عن طريق البحث، و الاجتهاد.

ثانيا: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

إنّ حديثنا عن الرواية الجزائرية يدعونا إلى التطرق لعالم الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، و التي مثّلها العديد من الكتاب الجزائريين، و أبدعوا فيها أمثال: مولود فرعون، مُحَّد ديب، رشيد بوجدرة،...، متخّذين اللغة الفرنسية أداة للإفصاح عن أفكارهم، وعن مخيلتهم الفنية، كما شكلت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ظاهرة ثقافية، ولغوية متميزة[2]، لما تحمله من تناقض بين لغة الكتابة، ولغة الذات الجزائرية العربية التي تعبر عنها، إذ تحمل أفكارا وقضايا جزائرية تترجم انشغالات كتابها« و إنها كتابة هدفها تحويل المركز إلى الهامش و الهامش إلى المركز »[3] . حيث تسعى جاهدة

(1) عز الدين المدني، **الأدب التجريبي**، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972، ص 130.

(2)حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري**،

آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري، عمان، الطبعة العربية، 2015، ص 07.

(3) المرجع نفسه، ص 63.

لمواجهة الآخر (الاستعمار الفرنسي) بتصوير الحقائق، ونقل مدى معاناة الشعب الجزائري جراء الاستعمار، إضافة إلى ذلك لا يمكن إنكار حقيقة إسهام الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية في إثراء الأدب الفرنسي سواء من حيث الموضوعات أو من حيث الإبداع الفني.

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فتأخرت في الظهور في الساحة الأدبية الجزائرية إلى وقت لاحق،مابعد الرواية الجزائرية الفرنسية، ويعد أحمد رضا حوحو رائد الرواية العربية الجزائرية من خلال رواية "غادة أم القرى" [1]،إذ تمثل باكورة الرواية الجزائرية العربية، وإننا لنجد جيلا من الكتاب الجزائريين الذين أبدعوا الكتابة باللغة العربية، وصوروا مختلف الأزمات التي مرّت بها الجزائر سواء ف أثناء الاستعمار الفرنسي،أو أثناء العشرية السوداء، أو ما يخص الأوضاع السياسية و الاقتصادية والاجتماعية التي أرهقت الشعب الجزائري،ومن بين الروائيين الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية وتفننوا فيها نجد: الطاهر وطار، أمين الزاوي، عز الدين ميهوبي.

ونجد الرواية الجزائرية المعاصرة تكسر سيرورة الكتابة التقليدية مصوّرة الواقع منصهرا في الإبداع الخياليّ مشكّلة لوحة فنية تحاكي التجربة الإنسانية النابعة من الكيان الثقافي و الاجتماعي و التاريخي و الاقتصادي لعالم الكاتب، مستوعبة لمشكلات الخاصة و العامة، متجاوزة لجفية الفنون و الأجناس الأدبية في قدرتها على تفجير دقائق التجارب الحياتية،« وتتمظهر تحولات الخطاب الروائي الجزائري

(1)حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري،
آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري، عمان، الطبعة العربية، 2015، ص 07.

على مستوى التجديد و التجريب وفي توظيف الغرائبي و العجائبي و التناص[1] في قوالب لغوية جديدة تنم عن موهبة الكاتب وقدرته الإبداعية وعن استيعابه لمستجدات العمر.

شهدت الرواية الجزائرية عبر مسيرتها عديدا من التجارب الإبداعية سواء على المستوى المضمون أو الشكل وعلى هذا ظهرت ظاهرة التجريب« تستمد الرواية العربية حداثتها الفعلية من نزوعها في الفترة المعاصرة إلى التجريب تحت وعي نظري بضرورة نحت شكل روائي عربي جديد، و أمر أن تتعدّد قضايا هذا الشكل الروائي سواء على مستوى شكله أو مضمونه، يقتضي مقاربات متعدّدة لرصد مستويات حداثته» [2]. فظاهرة التجريب تتمثل في كسر القوالب الجاهزة التي تصب فيها المتون السردية، و الإتيان بما هو جديد، ولهذا أصبح الروائي الجزائري مسكونا بهاجس البحث المستمر بغية التجديد، و البحث عن أشكال فنية جديدة« يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل و الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة»[3].

كما عبر إدوارد الخراطللتعبير عن هذا التوجه الما بعد حداثي في كتابة الرواية العربية المعاصرة و اصطلح على تسمية ذلك "بالحساسية الجديدة« من حيث أن هذه الكتابة صارت اختراقا لا تقليدا

(1)حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري،
آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري، عمان، الطبعة العربية، 2015، ص 07..
(2) عبد العزيز ضيو، **التجريب في الرواية العربية المعاصرة،**
دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، علم الكتب الحديث،إربد، الأردن، (د،ط)، 2014، ص5.
(3) صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، أطلس للتسيرو الإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص 3.

واستشكالا لا مطابقة و إثارة للسؤال لا تقديما لأجوبة ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان»[1].

فالتجريب هو الخروج عن المألوف، لأنه يبحث عن أشكال تعبير جديدة ولغة جديدة أيضا وعلى هذا كانت رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة هي أوّل رواية جزائرية تجريبية« يعالج فيها الكاتب عدة تقاطعات اجتماعية و ثقافية و سياسية من خلال تعارض مصالح شخصياته الروائية»[2]. فقد عالج ابنهدوقة في روايته هذه القضايا السائدة في الجزائر آنذاك، فاستطاعت روايته أن تصف بتلقائية بسيطة ولغة عربية مبينة عن واقع المجتمع الجزائري»[3].بالإضافة إلى عبد الحميد بن هدوقة نجد الروائي الجزائري الطاهر وطار، فهو من الروائيين الذين اعتمدوا على ظاهرة التجريب في رواياته« ارتبطت أعماله دوما بالالتزام و الواقعية في معالجة القضايا الوطنية وبذلك يكن قد مهد الطريق لجيل الروائيين»[4]. وعليه فالرواية التجريبية لم تعد شكلا ثابتا بل أصبحت تتسم بالنزعة المستمرة، وكسرت النمطية،و ابتكرت طرق جديدة للتعبير.

وقد ولدت الرواية الجزائرية في سياق تاريخي حرج نتيجة الظروف و الاحتلال الفرنسي، وما خلّفه من أضرار جارحة، ولهذا لم تعد الكتابة الإبداعية الجزائرية المعاصرة تركن إلى السائد، بل غاصت

(1) عبد المجيد حنون، **الممارسة الأدبية عند العرب و الدرس المقارن**، الدولي الثامن في الأدب المقارن، أيام 29.28.27 أفريل 2015، منشورات الأدب العام و المقارن، جامعة باجي مختار عنابة، الجزء1، 2015، ص 425.

(2) بن بطّو مُحَمَّد غزالي، **منازع الكتاب والتجريب في الرواية الجزائرية**، دورة نصف سنوية تصدر عن معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بتمنراست، الجزائر، مجلة الإشكالات، العدد التاسع، 2016، ص 50.

(3) فتيحة موساوي، **التجريب في نساء** كازانوفا لوسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2018، ص 13.

(4) بن بطو مُحَمَّد غزالي، **مجلة الإشكاليات** ، العدد التاسع، 2016، ص 51.

غمار التجريب قصد استحداث قيم جديدة تتماشى مع العصر، وتتطلّع إلى الحداثة حيث شهدت تحولات بنوية هامة على مستوى الشكل، و المضمون هذا ما أدى إلى إبداعهم« تميل إلى إفساح المجال أمام حرية التجريب من غير تحديد مسبق للاتجاه الذي ينبغي للمبدع أن يبلوره، وذلك لاتّساع القضايا والفضاءات وطرائق التعبير، فضلا عن أنّ الموهبة و الإمكانيات الفردية هي العنصر الحاسم في تحقيق التجربة الإبداعية»[1].

حيث انتقلت الرواية من الواقعية التقليدية إلى الواقعية الجديدة فمعظم الروائيين الجزائريين كان لهم الفضول في تبني هذا النوع و انقطعوا كليا عن الأعمال الأدبية السابقة« أي أنّ كلّ مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضمون لا مسبوقين يكونان قادرين على تمثيل الجوانب المميزة في تجربته الروائية»[2].

فمعظم الراويات الجزائرية ابتعدت عن النصح و الإرشاد، وتفاعلت مع الواقع وهوامشه،وهنا حدثت ظاهرة التجريب، لهذا اصطلح عليها رواية جديدة، حيث يقول مُحَمَّد برادة:"سنستعمل مصطلح الرواية الجديدة لتوظيف عناصر شكلية ودلالية موظفة بطريقة بارزة من دون أن يعني ذلك بالضرورة أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمنيا»[3]. فقد وصفها هنا مُحَمَّد برادة (الرواية الجديدة) بالجدية،وهذالا يعني اختلافها شكليا مع الرواية التقليدية، بل إنما وظفت بطريقة حداثية جديدة.أمّاعبد المالك مرتاض فيقول« ... وتغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة

(1) مُحَمَّد برادة، **الرواية العربية ورهان التجديد**، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للنشر والتوزيع، ط1، ماي 2011، ص 32.

(2) المرجع نفسه، ص 48.

(3)المرجع نفسه، ص 47.

جديدة للرواية وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين خاصة...»[1]. وعليه فالرواية التجريبية تدعو إلى الدوام من خلال ابتكارها أشكال تعبيرية جديدة، حيث يمزج الروائي بين الحقيقة و الخيال لبناء عالم جديد، ولهذا وقع اختيارنا على رواية " كاماراد رفيق الحيف و الضياع " للصديق حاج أحمد، التي هي رواية تجريبية جزائرية بامتياز، من خلال توظيف الكاتب إنجاز سردي هادف، حيث اعتمد على التعدد اللغوي، فقد ولع بالتجريب وفق طرق، وأشكال جديدة ومتميزة ميزت عمله الأدبي.

تمثل الرواية الجديدة نبض العصر وموروثاته الجينية، ولقد أطلقت عليه مجموعة من التسميات منها« روايةاللاروايةAnti novel ، و الرواية التجريبيةExpérimental novel، ورواية الحساسية الجديدة، و الرواية الطليعة، و الرواية الشيئية، و الرواية الجديدة »nevvnovel[2].

وتعدّد هذه التسميات متعلّق بتعدّد منطلقاتها الفكرية و الفلسفية، أو تفسيرها الفني للعالم، و الوجود الإنساني فهي« لا تهتم بشيء سوى الإنسان، وموقفه من العالم»[3]، وكذلك من خلالها يتم تكسير النمط الكتابي التقليدي« من تهشيم العمود السردي إلىالتلاقح مع الفنون (السينما و التشكيل والغناء و الموسيقي)، ولعب الضمائر و الأزمنة و التهجين اللغوي و النصي» [4]لتخرج بنفسها من خطية المألوف إلى خلخلةكيان السرد الروائي وتكسير الزمن.

(1) عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون والآداب، (د،ط)، 1998، ص 47.

(2) شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، عالم المعرفة، الكويت، (د،ط)، سبتمبر، 2008م، ص 14.

(3) آلان روب جرييه، **نحو رواية جديدة**، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، (د،ط)، ص 122.

(4) نبيل سليمان، **جماليات وشواغل روائية**–دراسة–، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د،ط)، 2003، ص 44.

حيث باتت الرواية التجريبية تعتمد لنقل الواقع وتفسيره، بل تسعى إلى خلق آليات سردية جديدة تمتزج في شبكة من العلاقات بين الابداع الفني و الفكري و الخيالي مع التجربة الإنسانية، بلغة متماشية مع مستجدات العصر.

ويتخطى التجريب في الرواية المنهج المألوف في الكتابة، و الذي يمثل خير دليل لانفتاحها على عصر العولمة، وعلى وعي العملية الإبداعية أكثر من خلال توجيه القارئ المعاصر، وخرق أفق انتظاره، باستثمار صيغ جديدة تجمع بين المستحيل و الممكن، فالتجريب يسعى دائما لتجاوز السرد التقليدي إنّه« خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة إنّه جوهر الإبداع،وحقيقتة عندما يتجاوز المألوف» [1]، إذ يبحث دائما عن تقنيات وجماليات فنية تثير المتلقي، وتستلهم مشاركته في القراءة و الاستمتاع بها.

يقول سعيد يقطين:« إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـ "التجريب"»[2].

ويفضي بنا رأي سعيد يقطين إلى القول بأن الرواية التجريبية هي ثورة على ثوابت الكتابة التقليدية، وتمرد على المألوف في صورة ممارسة إبداعية فنية تحاكي الكيان الهيولي للوجود الحاضر.

(1) رشا أبو شنب، **التجريب في روايات واسيني الأعرج**، كلية العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015، 2016م، ص 10.

(2) سعيد يقطين، **القراءة والتجربة في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985م، ص 287.

الفصل التطبيقي

آليات التّجريب في رواية كاماراد رفيق الحيف و الضياع

تمهيد:

انفتحت الرواية الجزائرية المعاصرة على خطاب روائي يسعى إلى البحث عن قوالب روائية جديدة، وخلق أشكال فنية جديدة، وهذا بفعل التجريب، حيث به تخطّت الرواية المظاهر التقليدية، فتفاعل الروائي« الزيواني» مع مغامرة التجريب، واعتمد في روايته " كامارادرفيق الحيف والضياع " على تقنيات جديدة لم تكن معهودة في الرواية التقليدية.

فاتسمت رواية « كاماراد» "رفيق الحيف و الضياع" للصديق حاج أحمد الملقب " بالزيواني " بالعجائبية، معجونة بالموروث الشعبي، والتي تكاد تكون الرواية العربية الوحيدة التي احتضنت العمق الإفريقي البائس من دول الساحل، حيث أبدع« الزيواني» في التفاتته لقضية مثيرة، وحساسة تتمثل في الهجرة غير الشرعية للأفارقة(الحراGة،)أوبالأحرى الرجل الأسود، متخذا الجزائر منطقة عبور، منتقلا من عالم الرواية إلى عالم السينما، وكتابة السيناريو، و الإخراج، إذ مزج بين السرد، وبين المشهد السينمائي، عابرا لثقافات البلدان الإفريقية، مناقشا للمشكلة، مسائلا الواقع الراهن.

أثبت « الزيواني» في روايته «كاماراد»انفتاحه على المتعدد الثقافي الذي يجمع بين التراث، والحداثة حال جمعه بين اللثام، و الجينز ضمن وعي فني عايش فيه الواقع، وتفاعل معه بإبداع أنامل فنية سحرية، محاكيا مأساة (الحراGة،) حيث لامس أحزان الرجل الأسود، ودواخله التي دفعته لركوب سفينة الموت، بغض النظر عن انتمائه الديني، أو العرقي، أو اللغوي.

وراهن على خرق أفق انتظار القارئ، وكسر جميع توقعاته من طريق بنية سردية، أثبت فيها تمرّده على الواقع، بنسج مفارقة عجيبة بين البطل« مامادو» الشاب الأسود النيجيري الحالم بفردوس

الشمال، و المخرج الفرنسي« جاك بلوز» "Jack Blouse" الخائب المنكسر جراء خسارته " السعفة الذهبية في مهرجان كان 2012م، و الذي يبحث عن خلاصه،وفردوسه في الجنوب.

ويظهر جليا اعتماد الزيواني– على ألسنة الرواة– بالتفاصيل و الأشياء البسيطة، فيخيّل للقارئ أنه لا يقرأ نصا سرديا فحسب، بل يشاهد فيلما سينمائيا، نظرا لموهبته الخارقة في التصوير البصري السردي، وتوظيفه التقنيات السينمائية بوعي، مؤثثا نصّه بالخرافات، و المعتقدات الشعبية. فهذه الرواية تخرج عن المألوف شكلا ومضمونا، من حيث توظيف كلمات فرنسية، وكلمات أمازيغية، وأخرى نيجيرية، وتوظيف حروف لاتينية منسجمة جنبا إلى جنب مع الحروف العربية، لتلفظ الأسماء بأصواتها الأصلية فهذه التقنية تعتبر من أهم تقنيات التجريب.

كما طرح« الزيواني» قضايا أخرى بمحاذاة القضية الأساس (الحراGة)،من مثل التسوّل، تهريب المخدّرات، تزوير العملات، والوثائق...الخ.، حيث أعاد إنتاج الواقع فنيا عن طريق لغة ثقافية تلاقحت فيها نواميس اللّغات متفرّدة بالجرأة في الموضوع، ثاوية على الوصف المورفولوجي للرجل الأسود، المحور الرئيسى في الرواية، وحيثيات هجرته السرية، ودوافعها، وتفاصيلها في وسط تعايشه مع أبناء جلده من مختلف الديانات، والألسنة.

« فالزيواني» من بين الروائيين الجزائريين الذين سعوا إلى التجريب بحثا عن صيغ جديدة مغايرة للرواية التقليدية ففي روايته "كاماراد" رفيق الحيف و الضياع، وظّف الروائي تقنيات و آليات جديدة مسّت الرواية شكلا ومضمونا، وهذا ما سنوضحه في هذا الفصل، ونفصّل فيه الدراسة، حيث أنّ الرواية مشحونة دلاليا، و فنيا، إذ عدل فيها المبدع "الزيواني" عن النموذج التقليدي في الكتابة بكلّ

تجلّياتها في الشكل و المضمون، وهذا ما جاءت به الرواية الجديدة، أي الرواية التجريبية، ويتجلّى ذلك من خلال:

I. سحر العتبات:

تمثل العتبات فضاء مفتوحا للقراء يوازي المتن السردي،« فهي تشرع أمام المتلقي الطريق لاقتحام النص، ومن خلالها يبني أول آفاق انتظاره وتوقعه»[1]. كما أنها أول محطة تستهوي قريحته، وتثير فضوله للاطّلاع على النّص السردي.

وقد اهتمّت الدراسات الحديثة اهتماما كبيرا بمفهوم العتبات، حيث أثار جدلا واسعا فيها واختلفت في تسمياتها، وقد أطلق عليها "جرار جينيث" (Gérard Genette)اسم "العتبات" لما يمكن أن تقدّمه لنا من مفاتيح، و إمكانات هائلة في معرفة خصوصية الكتابة الإبداعية عند الروائي، وملامحها المتميزة في علاقاتها مع النص المنتج» [2] .

فالنص بدون هذه العتبات يكون نصا مبهما، لذا تعدّ العتبات أوّل ما يواجه بصر القارئ، فهي ذات أهمية بالغة في فهم خصوصية النص.

---

(1) مُحَمَّد صابر عبيد، **فضاء الكون السردي جماليات التشكيل القصصي والروائي**، نخبة من النقاد والأكاديميين، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ، 2015م، ص 274.

(2) سعيد يقطين، **الرواية والتراث السردي**، ص 89.

أولا: التجريب وصياغة العنونة:

أ/ العنوان الرئيسي:

يرتبط العنوان ارتباطا وثيقا بمعالم المضمون السردي إذ يعد« من العتبات المهمة في تكوين الرؤيا الأولى حول مضمون الكتاب، فهو يشغل حاسة البصر أولا من خلالها يحاول العقل بخبرته المعرفية أن يكشف بعض أبعاده، ويلملم تشظيه»[1]. فيمدّنا العنوان بمجموعة من المعاني، والدلالات التي تساعدنا في فكّ رموز النص، وتسهيل مأمورية الدّخول إلى أغواره، وتشعباته، لذلك وجب المرور بالعنوان الرئيسي، وكذلك العناوين الداخلية« فللعنوان بما في ذلك العناوين الفرعية قيمة سيميولوجية و إشارة في وصف النص ذاته»[2].فالعنوان هو إعلان مباشر عن قصيدة النص وصاحبه، فعلاقة العنوان بالنص هي علاقة الجزء بالكل، فهو طاقة استيعابية كبيرة.

يعدّ العنوان كذلك من أهمّعنبات النص الروائي، فلا يخلو من أي رواية،إذهو المفتاح للولوج إلى عالمها« فالمؤلف لا يضع عنوانه بصورة اعتباطية بل بقصديه تدفع إلى المزيد من الدلالات، والإضاءات التي تساعد في فكّ رموزه ومغالقه»[3]، ليمارس المؤلف من خلاله لعبة التلميح وأبعاد قصدية توجه المتلقي. ومنه العنوان علامة لغوية تعلو النص لتسمه، وتحدّده، وتدل على محتواه العام، وتغري القارئ بقراءته، حيث يرى جاك فونتاني (Jack Fontane) العنوان أنه« من الأقسام

(1) مُحَمَّد صابر عبيد، **فضاء الكون السردي**، جماليات التشكيل القصصي و الروائي، نخبة من النقاد و الأكاديميين، (د،ط)، (د،ت)، ص 274.

(2) عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ**، المؤسسة المطبعية للفنون، الجزائر، (د،ط)، 2000، ص 30.

(3) مُحَمَّد صابر عبيد، **فضاء الكون السردي جماليات التشكيل القصصي و الروائي**، نخبة من النقاد والأكاديميين، ص 274.

النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص مواز له»[1]. بل هو نوع من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن أن« تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب»[2].

كذلك يمثل العنوان لافتة إشهارية تبحر بالمتلقي في عالم الرواية« فهو يشغل حاسة البصر أولا ومن خلاله يحاول العقل بذخيرته المعرفية أن يكشف بعض أبعاده، ويلملم تشظيه»[3].

وفي روايتنا "كاماراد" رفيق الحيف والضياع" للصديق حاج أحمد يسرد العنوان عوالم المغامر الإفريقي الحالم بفردوس الشمال.

ونظرا للأهمية التي ينضوي عليها عنوان روايتنا "كاماراد" رفيق الحيف و الضياع"، فإننا سنهتم بدراسة العنوان وقراءته، باعتباره أحد العناصر الموازية للنص الخارجي، وأحد المفاتيح الرئيسية للولوج إلى متن النص.

ففي الوهلة الأولى عند رؤيتنا للغلاف الأمامي للرواية نلاحظ أن العنوان "كاماراد" "رفيق الحيف والضياع" يشكل علامة لسانية، وعلامة تركيبية تتكون من حروف غليظة تتوسط صفحة الغلاف بلون أسود، وهو يحتلّ حيزا كبيرا مقارنة بالعناصر الأخرى المكوّنة للغلاف، كالاسم، ودار النشر، وصورة الغلاف، ولعلّ هذا راجع إلى أنّ المؤلف "الصديق حاج أحمد" يهدف إلى استمالة

(1) عبد الحميد هيمة، **علامات في الإبداع الجزائري**، مدرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000، ص 64.

(2) عبد الله مُحَمَّد الغدامي، **الخطيئة و التكفير**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، (د،ت)، ص 263.

(3) مُحَمَّد صابر عبيد: **فضاء الكون السردي جماليات التشكيل القصصي والروائي**، (نخبة من النقاد والأكاديمية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ 2015م، ص 274.

انتباه القارئ، وتحريضه على قراءة الرواية. وعنوان روايتنا "كاماراد" رفيق الحيف و الضياع" يتكون من أربع كلمات وحرف عطف رابط.

وأوّل ما نلاحظه أنّ كلمة" كاماراد " خُتمت بسكون رغم أن "كاماراد" عبارة عن مبتدأ، وكما عرف أن المبتدأ يُختم بالضمة لكنّالزيوانيهنا تعمّدختم كلمة كاماراڈ بالسكون بدلا من الضمة فلماذا يا ترى؟ وماذا تعني كلمة "كاماراد"؟.

إنّ كلمة "كاماراڈ" هي كلمة فرنسية ترجمت حرفيا بحروف عربية، تترجم لغة وسائط التواصل الاجتماعي في تضادها (كلمات عربية بحروف فرنسية،) وهذه الكلمة تطلق على من يتوعّدون الهجرة من الأفارقة، كما جاء على لسان بطل الرواية " مامادو" أن كلمة كاماراد: " صفة الرفيق تلتصق بنا نحن أفارقة جنوب الصحراء« بمجرد دخولنا أول نقطة حدودية للجارة الشمالية....، صاروا يطلقون على الرفاق منا صيغة (ليكاماراڈ)، الغريب في الأمر أن هذا الوصف يبقى لصيقا بنا حتى عبورنا لجارتها الغربية....» [1].

أما السكون البادية في آخرها فهي موحية بسكون حال المهاجرين، وواقعهم الثابت،أوسكون الخوف من الموت، لذلك كتبه الروائي بلون أسود.

(1) الزيواني(الصديق حاج أحمد): **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016، ص 37.

فدلالة السكون في اللغة العربية تعني:« ضد الحركة»[1]، واصطلاحا:« عبارة عن خلوّ العضو من الحركات عند النطق بالحرف، فلا يحدث بعد الحرف صوت فتجزم عند ذلك: أي ينقطع، فلذلك سمي جزما اعتبارا بانجزام الصوت، وهو انقطاعه».

وهذا ما أراد أن يبيّنه الكاتب في كلمة "كاماراڈْ" التي ختمها بالسكون بدلا من الضمة نظرا لحالة البؤس والوضع المزري الذي يعيشه المهاجرون الأفارقة.

كما جعل الروائيلكاماراد" عنوانا فرعيا هو "رفيق الحيف والضياع"، مكتوبا بلون أحمر،حيث تحمل كلمة رفيقالمعنى نفسه الذي تحمله كلمة "كاماراد"،لذا فهي تأكيد معنوي لكاماراد، إذ جاءت للدلالة على صحبة السفر، ورفقة العمر، وملازمة الطريق نحو المجهول.

أمّا كلمة "الحيف" فهي تنبأ عن حال المهاجرين، وما تعرضوا له من ظلم وجور في ديارهم، وخارجها ومع سبيلهم الضبابي.

في حين أنّ كلمة " الضياع" هي مماثللضياع المهاجرين في البحث عن فردوس الشمال المحفوفة بالمخاطر،و أمواج الموت.

فهي ثورة الحراGة على واقعهم المر المعيش، و الهجرة نحو المجهول من الصحراء إلى مناطق الشمال حيث الفردوس.

(1) www.manhol.net/art/s/8565

بالإضافة إلى ذلك فإنّ "كاماراد" مزج مابين لغتين مختلفتين: الفرنسية، والعربية، فهل هذا تلميح أو إيحاء إلى التقاء الحضارتين في النص؟،إن هذا الأسلوب، أو هذه التقنية تعتبر من أهم ملامح التجريب، وأهم ما طرأ على الرواية الجديدة(التهجين اللغوي).

ب/ العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية من التقنيات الجديدة التي طرأت على الرواية، فهي تترجم التطور الذي عرفته الأجناس الأدبية عامة و الرواية بشكل خاص، حيث اعتمد« الزيواني» هذه التقنية في روايته،إذ قام بتقسيمها إلى فصول متجلية على النحو الآتي:

Gيثار الصدفة: في هذه المرحلة التقى المخرج "جاك بلوز" "بمامادو" واتفقا على العمل سويا، حيث أن مامادو يسرد (يحكي) رحلته نحو الشمال للمخرج "جاك بلوز"، الذي أعطى له مقابلا على سرده لرحلته (هجرته)، حيث ذكر في الرواية من خلال قول المخرج "جاك بلوز":« إن أنت حكيت لي التفاصيل الخاصة برحلتك نحو الجنة الموعودة بمحطاتها و أهوال أحداثها السجال... فإني أعدك بمفاجأة لا تقدر بثمن هاهي 5000فرنك ...فوق الحساب ....»[1].

فتقبل مامادو هذه الفكرة وردّ على المخرج :« لا تقلق مون باطرون» سأردها لك ليس بالتفاصيل كما طلبت فحسب إنما بتفاصيل التفاصيل...» [2].

(1)الزيواني(الصديق حاج أحمد): **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 2016،ص 31.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

* **في القبر**: في هذه المرحلة سرد مامادو الحياة الصعبة المرهقة و المزرية التي كان يعيشها بالحي الشعبي Gمكلي، ومعاناته من الواقع المعيشي حيث ذكر ذلك في الرواية:« في حينا القصديري G(مكلي)، الواقع على الضفة الشرقية الضاجة من نهر النيجر لا توجد لنا نواد أو مقاهي شبابية تختلف فيها لدغدغة أحلامنا وعد جغرافية بؤسنا، على خارطة هذه الحياة المليئة بالمفارقات بل حتى مطاعمنا في هذه العاصمة، العظيمة....تجدها على قارعة الطريق.و أرصفة المباني الحكومية و والوزارات تطبخ للجوعى بالحطب و يجلس زبائنها الكرام على مجسمات الأحجار المكعبة وجذوع الأشجار... »[1].

* **البعث**: في هذه المرحلة اتفق "مامادو" مع رفاقه إلى الهجرة نحو فردوس أوروبا و يظهر هذا في قوله في الرواية:« دون أن نشعر نحن الرفاق الأربعة وجدنا أنفسنا نناقش سبل الخلاص من واقعنا المسدود....لقد أضحت أخبار الهجرة نحو إلالدورادو...هي أكبر»[2]،وكذلك قوله:« الفردوس رهين المغامرة و الموت يارفاق.....»[3]،فهم على علم بخطورة هذه المغامرة.

* **النفخ في الصور**: قرّر مامادو في هذه المرحلة أن يبيع بقرة العائلة محاولا لإرضاء أمه بهذا، لأنّ هذه البقرة تعتبر مصدر رزق له، و لأمه، و أخته حيث نجده قد ذكر هذا في الرواية من خلال قوله:« تريد الصراحة سيدي....هاهي بلا طلب.....بالرغم من ثقتي وذكائي وسحر خلاصي...غير

(1) الزيواني(الصديق حاج أحمد): **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، ص 36.
(2)المصدر نفسه،ص45.
(3) المصدر نفسه، ص67.

أن بداية المفاتحة مع أمي في الأمر كانت صعبة جدا بعد تردّد محنّط قلت لها في شجاعة أسدية: بلا (تي طاك) أو (بوم باك) يا أمي....." [1]. وهذا كلّه من أجل أن يتزود و ينتفع بنقودها أثناء رحلته.

***المحشر**:في هذه المرحلة ودّع مامادو ورفقاؤه المكان الذي نشأوا فيه، وترعرعوا حيث نجد ذلك في الرواية في قوله : « ألقينا –نحن الثلاثة– على النهر رؤية الوداع الأخير..... » [2]، وانطلقوا لتحقيق حلمهم.

* **على الصراط**: في هذه المرحلة قطع مامادو و أصدقاؤه الطريق مارّين بالعديد من المدن رفقة المهربين بالصحراء، وقد تجلّى ذلك في الرواية:« سرنا نحو جمهرة النيجر كانوا كثيرا فيهم أهل المدن (نيامي)، (ديفا)، (زندر)....."[3].

* **عين قزام (مارسيلياليكاماراد)**: فهي بالنسبة له مدينة الأحلام حيث وصفها في الرواية من خلال قوله:« ... البيوت أكثرها طينية قليلها إسمنتية، الطريق شبه معبّد، وجوه من الطوارق باللثام يرتدون بازانات زرقاء، صفراء، خضراء، نساء بيضوات جميلات...» [4].

* **تمنراست (باريسليكاماراد)**: فهذه المدينة بالنسبة لكاماراد هي مدينة الأحلام، شأنها شأن باريس المدينة الجميلة، لذلكنجد الروائي هنا شبّه تمنراست بباريس نظرا للجمال الذيوصفها به مامادوحيث يقول:« ...الجو مستلطف نوعا ما، بيوت طينية وزكية متناثرة هنا وهناك، الماعز كالقوافل على الطريق...الطوارق رجال ونساء و أطفال، إخواننا ليكاماراد، نساء وشيوخ من أهل زيندر،

(1) الزيواني الصديق حاج احمد،كاماراد رفيق الحيف والضياع ص73.
(2) المصدر نفسه، ص104.
(3) المصدر نفسه، ص121.
(4) المصدر نفسه ، ص 155.

...أناس سود مثلنا من أهل البلدة، قوم آخرون بيض مشربون بسمرة القمامة، وحتى لا أنساها موجودة هي الأخر... » [1].فتمنراست بالنسبة له هي خليط من الأجناس البشرية.

*** هامش مدن الضواحي (الشقاء و النعيم) هامش مدن الضواحي (الغربة و التيه) هامش مدن الضواحي (الحيف و الضياع).**

* **عباءة اليسوع:** في هذه المرحلة ادّعى مامادو المسحية، و انتحل شخصية أخرى مسيحية، نجد ذلك في الرواية من خلال قوله« ...قال لي بعدها (من الأغلب ياروبنسونكوليبالي أصبحت ماليا.... مسيحيا»[2].

* **أدرار (رومالكاماراد):** وهي كذلك من المدن التي تعدّ مدينة الأحلام بالنسبة لمامادو، فهو يراها أفضل نوعا ما من تمنراست، حيث يصفها قائلا:« الحركة هادئة بواسطة المدينة أكثر ماشدّ انتباهنا تشابه المعمامر الإداري مع معامرنا الإفريقي في مدن (أ gأدز) و (طأوة) وG(أو)" [3].

* **مغنية (مالطاليكاماراد):** فهي كذلك من مدن الأحلام بالنسبةليكاماراد، وهي كذلك من المدن التي عبرها كاماراد،ورفاقه.تحدّث عن هذه المنطقة قائلا:« توغّلت بنا الحافلة مع منتصف النهار، نحو وسط مدينة (مالطا)، بدت لنا هذه الأخيرة منطقة معمورة نسبيا، حشود كبيرة من الرفاق

(1) الصديق حاج احمد الزيواني، كاماراد رفيق الحيف والضياع ، ص 179.
(2) المصدر نفسه، ص 291.
(3) المصدر نفسه، ص 310.

ليكامادار هناك... » [1]،وأضاف قائلا :« رهاب طقس الشمال، وما تبقي من جيف الطريق»، حتى سيدرة المنتهى و فردوس الجنوب المنتظر.

ما يلاحظ على هذه العناوين الداخلية أنّ بعضها مستوحى من أهوال القيامة و الموت:(القبر،) البعث، النفخ في الصور، على الصراط، حيث جاءت دالّة على الأهوال التي يلقاها الحراG في أثناء رحلته للفردوس الموعود.

أما البعض الآخر منها،فيشير لأماكن تواجد ليكاماراد، ومحطات المرور إلى الضفة الأخرى، والظفر بجنّة الأرض.

ومن خلال هذه العتبات النصّية ظهرت ملامح التجريب،و التي تعتبر من التقنيات الجديدة في الكتابة الروائية، حيثاستخدم الروائي في عناوين الرواية الحرف (G) باللغة الفرنسية مكمّلا للكلمة باللغة العربية، فالحرف " G" هنا، يلمّح و يشير إلى الحرّاق، وكذلك فإنّ هذه العناوين ترجمة لما يعانيه الرجل الإفريقي من هوامش في حياته.

وعليه انفرد الروائي الزيواني في روايته، و تميز من خلال معالجة قضية الهجرة غير الشرعية للأفارقة، حيث استطاع من خلالها خرق و انشاء عوالم جديدة جعلت الشكل الأدبي الروائي من خلال التجريب قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر،فالتجريب ينطلق من التجربة الإنسانية، لأنّ هذه العناوين تؤكد بدورها تكسير الحبكة الفنية التقليدية في الرواية، وتوضح طريقة التمثيل فيها.

(1)الزيواني الصديق حاج احمد كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 337.

ثانيا: الزمان

ارتبطت الرواية بالتجديد، وهذا لاتسامها بالاستمرارية، فهي تتميّز بالتجدّد و الجمالية، ومواكبتها للتغيّرات الفكرية و الثقافية و الاجتماعية. والزمان بنية أساسية في العمل الروائي، لأنّه لا يمكننا تصوّر الرواية خالية من هذه البنية المحورية في العمل السردي فكلّ خطاب روائي مرتبط بالزمن.

أ- تعريف الزمن لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن:" الزمن، والزمان اسم قليل الوقت وكثيره في الحكم الزمني،و الزمان هو العصر وجمع لكلمة أزمن، و أزمان، و أزمنة، وزمن زامن، و أزمن شيء طال عليه الزمان، و الاسم في ذلك الزمن و الزمنة..." (1).

كما يقول أيضا:" الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى هذه الدنيا كلها و الزمان يقع على فصل من فصول السنة..." (2).

يتضح من خلال هذه التعريفات أنّ الزمن مرتبط بالوقت و المدّة.

كما وردت في القرآن دلالات كثيرة حول الزمن في قوله تعالى: ﴿ إِلَى يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ ﴾(3)
كذلك قوله تعالى: ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ ۖ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ ﴾(4)

قال تعالى:﴿ إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا ﴾(5)

(1) ابنمنظور، أبي الفضل جمال الدين مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب**، ج 13، صادر، بيروت، ط1،1992 ص 192.
(2) المرجع نفسه، ص 192.
(3) الحجر، الآية 38.
(4) البقرة، الآية 182.
(5) النساء، الآية 103.

فلم ترد لفظة الزمن في هذه الآيات بصفة مباشرة، لكن وردت مرادفات له، مثل: يوم، وقت، كذلك لفظة الصلاة فهي مرتبطة بالزمن، والوقت.

ب- اصطلاحا:

يعتبر الزمن أحد المكونات الأساسية التي يقوم عليها بناء العمل الروائ،ي هذا ما جعله محلّ اهتمام الباحثين و الدارسين« الزمن هو العمود الفقري الذي يشدّ أجزاء الرواية، كما أنّه محور الرواية»[1]، لأن الزمان هو وسيط الرواية ،كما هو وسيط الحياة. وعليه فلا يمكن تصوّر ملفوظ كتابي أو شفوي دون نظام زماني.

فالزمن مسألة جوهرية لا يمكننا غضّ النظر عنه، لأنّ إحساس الإنسان يتغيّر ويتول من حال إلى حال فللزمن مدلولات عديدة،و يظل مفهومه أكثر ميوعة في تحديده و الكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صحيحة، و لكننا ندركها في الأحياء و الأشياء. [2] فهو مظهر نفسي مجرد لا محسوس، يعتبر الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث باستمرار، وتتعايش معه كل وقت، يقول عبد المالك مرتاص« الزمن مظهر وهمي بزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي غير المحسوس و الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال". [3]

(1) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 36.

(2) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 13.

(3) عبد المالك مرتاض **في نظرية الرواية**، ص 172-173.

ومن هنا نرى أن الزمن مرتبط بحياتنا اليومية، ولا يمكن تصوّر عمل أدبي روائي دون استخدام الزمن، غير أنّ الرواية التقليدية يكون الترتيب الزمني فيها خطيا تسلسليا، أي ترتيب الزمن في الرواية يكون منالماضي إلىالحاضر فالمستقبل، أمّا الرواية المعاصرة فقد طرأ عليها التجريب، فاختفى الترتيب الزمني للرواية،و أصبح الراوي يوظّف الزمن، و يتنقّل حسب ما تقتضيه الحاجة. وكذلك الأمر بالنسبة لروايتنا " كماراد رفيق الحيف و الضياع" التيوظف الراوي فيهاالزمن غير متبّعالتسلسل والخطيّة فيه أي اخترقه، ومن مظاهر هذا الخرق:

ج- النظام الزمني (المفارقات الزمنية):

إنّ المفارقات الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن، سواء بتذكّر أحداث مضت أو قراءة المستقبل، وهذا يعني إعادة ترتيب زمن القصة بشكل جديد، حيث تقول مها حسن القصراوي« إنّ المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي، ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف، أو الأمام على محور السرد" [1]، فالسارد يعيد ترتيب أحداث القصة، ولا يهتم بالتسلسل الزمني، ومن المفارقات الزمنية التي تحقق هذا الخرق تقنية الاسترجاع و الاستباق.

د- الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية سردية، حيث أنّ السارد يتلاعب بالزمن حسب رؤيته عن طريق استرجاع أحداث ماضية حدثت معه، وبقيت راسخة في ذاكرته« يعدّ الاسترجاع من أكثر التقنيات

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص من خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزّمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، و يستدعي الماضي بجميع مراحله، و يوظفه في الحاضر السردي[1]»فالاسترجاع يمثل ذاكرة النص،كونه يحيلنا على أحداث سابقة بقيت راسخة في ذاكرة السارد.و عليه ظهر الاسترجاع بكثرة في الرواية الحديثة، أي الرواية التجريبية، و لهذا نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي.

1- الاسترجاع الداخلي:

هو ذكر الراوي لأحداث مضت وقعت بعد بداية القصة،فالاسترجاعات الداخلية حقّها الزمني متضمن في الحقل الزمني للقصة الأولية[2]، ومن هنا يمكن القول إنّ الاسترجاع الداخلي يكون داخل القصة الأولية« يختصّ باستعادة أحداث ماضية، ولكنّها لاحقة لزمن بدء حاضر السرد، وتقع بين محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة[3]». وعليه فالاسترجاع هنا مرتبط بمضمون الأحداث، ومن الاسترجاعات الموجودة في رواية " كاماراد رفيق الحيف و الضياع"نذكر:

استرجاع في بداية القصة« فطفق مامادو يسرد حكايته أكاد أجزم سعادة ضيف نيامي مخرج فيلم كاماراد أن منظر القمامة و الهواء الملوث وحدها القاسم المشترك بين فقراء عاصمتنا نيامي و

(1) حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 121.

(2) جرار حنيت، **خطاب الحكاية بحث في** المنهج، ترجمة مُحَّد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 61.

(3) مها حسين القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 199.

أغنيائها بيد هؤلاء الأثرياء سامحهم الله لو استطاعوا طمس الوصل بيننا وبينهم لفعلوا.. أنا واثق من ذلك..وقد ازددت يقينا عندما اخترعوا لهم مؤخرا أجهزة لطرد البعوض و إبادته...» [1].

تذكّر مامادو في هذا المقطع الاسترجاعي الحياة التي كان يعيش فيها، حيث يغزو الهواء الملوّث و القمامة عاصمته، وكل سكان هذه المنطقة يعانون من ذلك، سواء الأغنياء منهم أم الفقراء، و كان بيد هؤلاء الأثرياء أن يحسّنوا من الوضع الذي كان يعيش فيه سكان هذه المنطقة لكن للأسف لم يقدّموا لهم يد المساعدة.

كما يقول مامادو أيضا« استدعت ذاكرتي معلومة قديمة.. أذكر جيدا ماقال لنا معلم الجغرافيا الكهل(إن بلدنا مع جارتنا مالي تعدان من البلدان الحبيسة التي لا منفذ لها على البحر... » [2].

فعدم وجود بحر في مدينة مامادو يثير قلقه كثيرا،ويزيد من حال البؤس لديه،فكل شيئ يريده لا يمكن الحصول عليه بسهولة، لابدّ من جهد مادي وبدني، وهو يقول إننا فقراء ولا يمكننا قضاء حوائجنا، فهو يسرد حكايته هنا ليسجلها في التاريخ، كما تذكّر أيضا بقرتهم و الحنين إليها بعد بيعها في قوله:« تذكرت خليلتي بكتو ما عساها أن تكون فاعلة عند ذلك الثري... قدرت في عقلي أن حالها تحسن، كما كانت عليه عندنا»[3].

فقد ظنّ هنا أنّ بقرته كانت تعاني مثلهم، وهو سعيد لبيعها لأحد الأغنياء، كونه خلّصها من الحياة التي كانت تعيش فيها، إلا أنّ حياته السابقة لم تغادر ذاكرته، كما لم يغادرها أفراد حيّه

(1) الصديق حاج أحمد، **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، دار فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، 2015، ص 32-35.

(2) الزيواني الصديق حاج احمد،كماراد رفيق الحيف والضياع، ص 63.

(3) المصدر نفسه ص 118.

كذلك،وأصدقائه« أتذكر أمي ويجرني الأمر بداهة لأختي و تنتقل العدوى في بجرثومة التذكر وطرد النسيان..إلى مسودة عشقي الكاذب و الوحيد.. لـ (مالينا)وتمسيحة أمها جاكلين، بكف يدها الناعمة على شعر رأسي الخشن...[1] »، كما يقول أيضا« تهت في تذكر جلسة الشاي المسائية بـ G مكلي. جرني ذلك حتما إلى ماتكون عليه المخلوقتان وحال ما صحبنا و أشياء أخرى لا يتسع المكان لذكرها سيدي المخرجبما فيها رفيقة حياتي البقرة بكتو و العشيقة الموهومة مالينا لا أخال إدريسو وساكو، هما الآخران يغيب عنهما هذا التذكر... »[2].فكلّ حياته رسخت في ذاكرتهعلىالرغم من معاناته في بلده جراء الفقر و الحرمان و البأس، إلاّ أنّ السعادة كانت ظاهرة عليه، كما كانمقتنعا بحياته البسيطة.

ومن الاستذكارات التي وردت في الرواية أيضا تذكّر (إيمانوال) حياته القاسية،فراح يسردها لصديقه مامادو،يقول« قبل عامين كنا صباحا بمدرستنا الثانوية بمدينة "باس عندما سمعنا دويانفجارات قوية ومرعبة، دون أن نجمع أدواتنا أو يؤمرنا الأستاذ بالخروج حتى هو سبقنا بالهروب و الله !! أصابني هلع شديد فقدت رشدي بعدها، خرجنا مشتتين للشارع العام خوف شديد بين الأهالي... غاب عني طريق البيت وجدت نفسي أجري وأجري لحاقا بما كانوا يتسابقون أمامي... »[3].

(1) الزيواني الصديق حاج احمد، كاماراد رفيق الحيف والضياع ص 126.

(2) المصدر نفسه، ص 139.

(3) المصدر نفسه، ص 141.

فإيمانوال هنا يسرد الحكاية البائسة و المعاناة التي مّر بها في بلده، الأمر الذي دفعه للهجرة، و البحث عن حياة أفضل و عيش كريم.

وقد وردالاسترجاع في الرواية بشكل كبير، والصديق حاج أحمد قد أبدع فيها من خلال إظهار قدرته العالية برجوعه إلى الماضي، وتوظيفه لهذه التقنية التي أعطت للرواية جمالا و تسويقا، ما يعدّ من خصائص التجريب في الرواية المعاصرة خاصة الجزائرية منها.

هـ- الاستباق:

بما أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، وتذكر السارد لأحداث مضت،وبقيت راسخة في ذهنه، فإنّ الاستباق أو الاستشراف هو القفز و التطلع إلى ماسيحدث لاحقا، أي النظر إلى الأمام و توقع الآتي« إن الاستباق هو حالة توقع و انتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، مما يتوفر له من أحداث و إشارات أولية توحي بالآتي»[1].ظهر هذا كمفهوم جديد يميز الرواية التجريبية الحديثة، فهو تجاوز لعناصر حكاية، وذكر لحدث لم يحن وقته، أي الإشارة إليه مسبقا، فهو يقوم بتصوّر المستقبل قبل حدوثه« الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ماهو متوقّع أو محتمل الحدوث، وهذه الوظيفة الأساسية للاستشراف بأنواعها المختلفة»[2].

(1) مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص 221.

(2) حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، ص 133.

وقد ميّزت هذه التقنية رواية الصديق حاج أحمد، وممّا ورد منها فيها:« الحوت ولا الدود...» [1].هي عبارة قالها أحد الحراقة متوقعا موته،فإما أن يموت غريقا و يأكله الدود،وإمّا الهجرة عبر قوارب الموت وهناك يكون مصير الخوف، و يأكله الحوت.

كذلك قول أحد المهاجرين ذو أصول أفريقية استبق حياته عند مغادرته أرضه و الهجرة " أحلامي كما تعلمين كانت بسيطة... سداد الديون أولا، بناء بيت متواضع... مسقف بالزنك... شراء دراجة نارية أجد في ركوبها...ابتغاء فتح بوتيكة صغيرة... [2]» حلم هذا الشاب بمستقبل زاهر، لكنّ الأقدار شاءت أن يموت غرقا،وترك هذه الرسالة التي وجدت عند غرقه، كما قام مامادو باستباق الأحداث من خلال ما سيقوله لصاحبه إدريسو عندما يلتقي به« إني سأنصحه عشية يوم بالمجلس أن يستعمل الرسائل القصيرة مستقبلا مع إبراهيما إن أراد الاتصال به لاحقا..."[3].

فقد عمل على توقع ما سيحدث في المساء عند الالتقاء بصديقه، ومن الاستباقات الواردة في الرواية كذلك نية مامادو في بيع بقرتهم« أخذت بيكو للسوق ... أقبض ثمنها و أمون به جزاء من رحلتي الميمونة... كان يحزنني في عميق نفسي مفارقة بقرتنا التي عاشت معنا»[4].

فمامادو باع بقرتهم وأخذ تلك الأموال للهجرة، معتقدا أن بقرتهم ستعيش أحسن عند الثري الذي اشتراها، بالإضافة إلى قوله« أكون قد ابتدعتها أنا شخصيا وكنت عاقدا العزم قبل مجيء فكرة أحلام دار النعيم أن أورثها لأبنائي مستقبلا إن تزوجت». و هو يقصد هنا حرفة بيع أعواد شجر

(1) الصديق حاج أحمد الزيواني، كاماراد، رفيق الحيف و الضياع، ص 5.
(2) الزيواني الصديق حاج احمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 7.
(3) المصدر نفسه، ص57.
(4)المصدر نفسه ،ص 71-61.

القورو التي ورثها عن أبيه، وجده فكان عازما على توريثها لأبنائه في المستقبل. ومن هنا نقول إنّ براعة الصديق حاج أحمد قد ظهرت من خلال استخدام تقنية الاسترجاع و الاشتباق، و التلاعب بالزمن الذي تميزت به الرواية الحديثة، ما يدعّم ظاهرة التجريب فيها.

ثالثا: توظيف التراث:

لقد شكّل التراث في مختلف الروايات الجزائرية المعاصرة مصدرا رئيسيا للكتاب،حيثفرض حضوره على الأعمال الروائية الجزائرية،إذ أصبح الروائيون ينهلون منه و يعبرون عن أفكارهم، حيث يسلّطون الضوء على الإنسان بالدرجة الأولى، باعتباره عنصرا مؤثرا في غيره، فالتراث هو ذلك المخزون الواسع الذي يشمل جميع الجوانب المتعلّقة بالإنسان كما أنّه كائن حيّ يعيش فينا.

حيث« أصبح التراث مصدرا رئيسيا لكل الدراسات الحديثة حيث نجد له أبعاد فكرية ومعرفية أكثر مما كانت عليه هو يشمل الدين و اللغة و الآداب و العقل و الفن و العادات و التقاليد و القيم والأخلاق»[1].

ومنه فإنّ التراث قادر على أن يستمر في الوقت الحاضر، وفي الحياة اليومية، و إنّ عملية إحياء التراث والتمسك به عملية ضرورية من أجل مواجهة تحدّيات الخارج، وكذلك إثبات الهوية العربية، و الأصل فالتراث هو ما تركه السلف للخلف من ثقافة عربية،وهو دائما حاضر في النفوس، فهو الركيزة الأساسية لهذه الحضارة، وفي هذا في يقول الجابري:« إنّ التراث قد أصبح بالنسبة للوعي العربي

(1) بوجمعة بويعيوو آخرون: **توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث منشورات مخبر الأدب العربي القديم و الحديث**، عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص 10.

المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن حضور السلف في الخلف وحضور الماضي في الحاضر....ذلك هو المضمون الحي في النفوس الحاضر في وعي الثقافة العربية الإسلامية»[1].

وقد اتكأتالرواية التجريبية "كاماراد" على توظيف التراث الشعبي الذي جاء نقدا للواقع.وعصرنة التراث بمعناه الشامل: الديني التاريخيالشعبي و الأسطوري ضمن النسيج السردي ممارسة إبداعية تتم عن وعي الكاتب بالظروف الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية الراهنة من ناحية، أو إدراكه لقدرة الرواية على احتضان التراث و إعادة انتاجه بإسقاطه على الواقع الحاضر، ودمجه داخل اللعبة السردية ببراعة وحنكة من ناحية أخرى.

أ- التراث الديني:

يعد التراث الديني مصدرا قارا في الأعمال الأدبية، يستمد منه المبدع عناصره الحجاجية القطعية لتوجيه المتلقي، و إقناعه ،كما يعتبر أحد مصادر التراث الشعبي، و أعني بالتراث الديني الإسلام ولم يقتصر هذا النوع بل تم استلهامه من الأديان الأخرى.وهو من الظواهر الفنية التي ميزت شعرنا العربي المعاصر عامة و الشعر الجزائري منه خاصة.

« ولقد قص القرآن الكريم الكثير من القصص منذ بدا ظهور الإسلام، ولم يهتم بالقصة لذاتها بل بصفاتها أداة للتنقيب و العبر و الحكم»[2]. حيث يظهر هذا في قوله تعالى: ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي

(1) مُحَمَّد عابد الجابري: **التراث و الحداثة**، ص 24.

(2) جمال مُحَمَّد النواصرة: **المسرح العربي بين مناهج التراث و القضايا المعاصرة**، ص 69.

قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ﴾ [1]. وكذلك قوله ﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ﴾[2].

ومن خلال ماسبق نستنتج أن التراث الديني هو مصدر أساسي في استلهامالعبرو الحكم، حيث يعكف الأدباء على استنباط قصصهم من القرآن الكريم، و يوظفونها في أعمالهم الأدبية، وعلى رأسهم الروائي "الزيواني" نظرا لانفتاحه الثقافي و الديني على أوساط القارة السمراء التي تعرف تعدّد الديانات ما جعله يوظّف كلا من:

- **التراث الديني الإسلامي** المتمثل في مجموعة من الكلمات المقتبسة من القرآنالكريم،و التي تظهر جليا في بعض العناوين الداخلية في الرواية، نذكر منها:

« المحشر»[3].

«النفخ في الصور »[4].

«على الصراط »[5]،فهذه الكلمات مذكورة في القرآن الكريم، وتمثل كذلك الوازع الديني الإسلامي من خلال ذكر أوقات الصلاة، لاسيما وقت صلاة الجمعة، إضافة إلى ذلك نجد الروائي يوظف النص القرآني على لسان ساكو في قوله:﴿وكفى الله المؤمنين القتال﴾[6].

(1) سورة يوسف: الآية 111.
(2) سورة يوسف، الآية 3.
(3) الزيواني "الصديق حاج أحمد" **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، ص 105.
(4) المصدر نفسه ، ص 79.
(5) المصدر نفسه، ص 127.
(6) سورة الأحزاب، الآية 25.

- **التراث المسيحي**: ظهر هذا جليا في أحد عناوين الرواية الداخلية المتمثلة في: "عباءة اليسوع" [1]،

حيث تعني كلمة اليسوع في الديانة المسيحية« المسيح "عيسى ابن مريم» – عليه السّلام– .

كذلك كلمة "صليب" في قوله: سأعلق "الصليب" في رقبتي» [2].وقد تمثّل هذا التراث كذلك في شكل بارز في اخناء لبس "مامادو" عباءة المسيحية للعبور من الجزائر إلى فردوس الضفة، والدليل على ذلك في الرواية قوله:« مامادوروبلون« »استحضرت في نفسي قول يسوع المسيح حول مال الظالم»[3].

{ و أما الظالم ..... ماظلم به، و ليس مجابة} رسالة بولوس الرسول إلى أهل كولوسي 3-25.

وكذلك قوله: "سأعلّق الصليب في رقبتي،و ألبس عباءة اليسوع من أجل خداع رجال الأمن"[4].

ب– التراث الأسطوري:

إن التعبير بالأسطورة أصبح من أهم الإنجازات التي حقّقها الكتّاب المعاصرون عامة، و الكتاب الجزائريون خاصة، ففي الدراسات الحديثة أصبح الكاتب يستعين بالأسطورة في التعبير عن تجاربه تعبيرا غير مباشر، وفي روايتنا برز التراث الأسطوري جليا من خلال الرقم ثلاثة(3) الذي له صدى أسطوري، وقيمة عند مجمل شعوب العالم، وكذلك تقريبا في كافة الأديان. فالعالم بنية ثلاثية" فهو

(1) المصدر نفسه ،ص283.
(2) الزيواني الصديق حاج احمد كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 291.
(3) المصدر نفسه، ص 294.
(4) المصدر نفسه، ص 291.

مؤلف من السماء من الأرض ومن الجحيم» [1]. وقد كان للعدد ثلاثة (3) حضوركبير في النسيج الروائي حيث نجد له حضورا في المتن الروائي على لسان« مامادو»:« بمعنى أخر أني قطعت بـ مامادتوي و "وكولينياليتي" من نيامي حتى روما حوالي (3333 كلم)...رقم مدهش.... توالى التثليث في العدد وإن كان وقوعه مصادفة في الحقيقة لكني وجدت له دلالات في الكناش...» [2].

و يرمز الثالوث لثلاثة أقاليم هي: (الأب، الابن، الروح القدس)،كما جاء في العهد الجديد:

" ركع امام الطفل يسوع ثلاثة ملوك مجوس، الآشوربلتزاز"، العبري "ملكيور"، "الهندي غاتاسيا" وهم ينحدرون من ثلاثة أجناس بشرية "شامر" ، حام" بافت"..." [3].

و في الإنجيل: " إنّ السيدة العذراء و يوسف وجد يسوع في الهيكل بعد ثلاثة أيام... »[4].

فاستخدام الروائي للعدد ثلاثة (3 في روايته) لم يكن عشوائيا، بل نظرا لدلالته في المعتقدات و الأديان لدى معظم شعوب العالم.

كما استعان بحضور الأسطورة في مقطع آخر في قوله:« تقول الأسطورة الطارقية، إنّ عادة اللثام لوجه الرجال منهم ترجع لجدتهم تنهنان»[5]، وتينهنان هذه هي ملكة الطوارق، التي استغلّت جمالها ودهائها، و قلّدت النمل دفاعا عن شعبها، يعرفها العديد بلقب "أم الطوارق" التي انبثقت منها قبائل الطوارق بعدما استقرّت قرب مياه تسمى "ترقُه"، ومنها جاء اسم "التوارق". هي امرأة أسطورية

(1) فيليب سيرنج، **الرموز في الفن–الأديان**– ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر، سورية، ط1، 1992م، ص 448.

(2) الزيواي "الصديق حاج أحمد" "**كاماراد رفيق الحيف و الضياع**"، ص 309.

(3) المصدر نفسه، ص 309.

(4)المصدر نفسه، ص 309.

(5) المصدر نفسه، ص 123.

نعرفها اليوم من خلال التقاليد الشفوية للطوارق، التي تصفها بالمرأة الجميلة والقوية، ولاتوجد كتابة تثبت وجودها، وتمّ تناقل حكايتها من جيل إلى جيل. إنها الأم المؤسسة لمجتمع "الطوارق"، و الأساس المبين لهويتها الأمازغية » هكذا يقول العديد من السكان الأصليين من طوارق تمنراست.

ولأنها كانت كثيرة الترحال،ونصبت الخيام لمن كانوا معها سميت "تينهنان"، أو "ناصبة الخيم" وفقا للهجة "إلتماهاك" القديمة.

ينحدر من مملكة هذه الملكة المغاربية الكثير من قبائل الطوارق الموجودة حاليا في الجزائر،و ليبيا وبوركينافاسو، و النيجر، ومالي، وتشاد، و إن أكثر ما يشتهر به رجال الطوارق ملابسهم الزرقاء، و أنهم كانوا يغطون وجوههم، في ذلك الوقت خرجت تيتنهان مع النساء لمحاربة العدو بدل الرجال لذلك مازال الجزائريون يهتفون بقصة كفاحها الملهمة، ومن بين الطرق التي يتم بها تكريم "تينهنان" اليوم الاحتفالي بمهرجان على اسمها، وهو تكريم ليس فقط لهذه الملكة، ولكن أيضا للدور الذي تلعبه المرأة في المجتمع الجزائري اليوم. ومازالت مجوهراتها تشكل إلهاما للإكسسوارات الفضية أو الذهبية التي ترتديها نساء الأمازيغ حتى يومنا هذا.

وقد استعان الروائيون الجزائريون المعاصرون بالأسطورة في الكثير من أعمالهم الأدبية التي جاءت بتطورات جديدة على الرواية الجديدة (الرواية التجريبية) على شاكلة ما فعل الروائي الصديق الزيواني حين وظفها في متنه الروائي، فعدّت حينئذ مظهرا من مظاهر التجريب بامتياز.

ج- حضور المعتقدات والأمثال الشعبية:

إن أكثر المعتقدات البارزة في المتن السردي هو فاعلية التميمة أو ما يسمى في الجزائر الحجاب الذي يحجب الإنسان عن الشر، ويحميه، وتمثلت في الرواية في تميمة« مامادو» التي أهدتها له والدته قبل رحيله، لتحميه من الأخطار، وهي تركة ابنه المتمثلة في تميمة «G ونكي»:« مصنوعة على شكل حجاب حديدي مربع، صغير و رقيق به خيط رفيع مفتول...إن فاعلية التميمة تكمن في الالتفات إليها وعضّها بأسنان الأنياب فقط عندها تفرج الغمّة بشكل سحري»[1].ولقد لعبت هذه التميمة دور المساعد المنقض في سفرة الموت التي ركبها "مامادو"، وبفقدها فقد الحلم.

وبالإضافة إلى ذلكوظّف الروائي "الزيواني" مجموعة من الأمثلة الشعبية على ألسنة الشخوص في روايته، نذكر منها:

- الذي باعك " بGورو" بيعه بقشوروه » [2].
- "رجع بخف حنين " [3].
- "أهل مكة أدرى بشعابها " [4].
- "كل تأخيرة فيها خيرة " [5].

إضافة إلى ذلك فإنّ الروائي قد وظّف مجموعة من العناصر التراثية الجزائرية المنتشرة في القارة السمراء و التي نمثل لها:

(1) الزيواني« الصديق حاج أحمد، **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، ص 102.
(2) المصدر نفسه، ص 281.
(3)الصديق حاج احمد الزيواني،كا ماراد رفيق الحيف والضياع ، ص245.
(4) المصدر نفسه، ص42.
(5) المصدر نفسه، ص166.

– إعادة أوتار الرقصة الشعبية النيجرية مع عبارة« أي صابو».....أي صابو أو ترديد Gـاي شيكا...

– اللثام: تقول الأسطورة الطارقية أن عادة اللثام لوجه الرجال منهم.....ترجع لجدتهم "تنهنان"[1].

– إعادة طقوس تحضير الشاي.

– التاGـلة: كسرة تقليدية.....يستعملها أهل الصحاري و الطوارق الملثمون» [2].

– وجبة شعبية لأهل النيجر "هرا": كسرة مسحوق الذرة المخلط مع الحليب[3].

– إعادة تقليد عصيدة كورية التي يتناولها المسافر إبان ليلة سفره...

ومما سبق نستنتج أنّ استحضار الروائي للتراث قد زاد في جمالية الرواية، وتراثها الفني، ورصيدها الثقافي.

فالمثل الشعبي "نوع من أنواع الأدب الشعبي يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة و لا يكاد تخلو منه أمة من الأمم ورمزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعبية»[4] .

(1) الزيواني الصديق حاج احمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص123.
(2) المصدر نفسه، ص137.
(3) المصدر نفسه، ص 65.
(4) نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 174.

وعليه فتوظيف التراث له أهمية في تنمية الحس الوطني، بالإضافة إلى ذلك أنه عامل مهم في تربية الأجيال الذين ينالون الثقافة من المجتمع، فبفضله تتم المحافظة على العادات والتقاليد الصحيحة لكل مجتمع.

رابعا: على مستوى التشكيل اللغوي:

– اللغة:

إن اللغة هي الحامل لأفكار الروائي، ومضامين كتابته، أو هي في الرواية الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان و الزمان و الشخصيات و السرد و الحوار و الوصف كونها« أداة لتوصيل الحقيقة للفعل الانساني و الحدث الزماني و المكاني الذي يريد به الكاتب أن يعبر عنه»[1]. ومنها فاللغة هي الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره، إذ عليه أن يوظفها أجمل توظيف ليبتكر من خلالها عوالم جديدة، ومهمته أن يحرّفها عن مسارها التقليدي ليخلق منها عالما لغويا مغايرا عن لغة الحياة اليومية، وعن لغة المعاجم أيضا، فلكل روائي لغة خاصة يتفرّد بها عن غيره.

وبالتالي عرفت اللغة في الرواية الجديدة بما يسمى "باللغة الهجينة" فقد ورد في كتابي "باختين" "الكلمة في الرواية"، و "الخطاب الروائي"، إنّ التهجين ينقسم إلى إرادي وغير إرادي أما الإرادي فهو: "المزج بين لغتين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد إنه التقاءوعيينلغويين مفصولين داخل ساحة ذلك القول ويلزم أن يكون التهجين قصديا....» [2] .

(1) فاتح عبد السلام، ترييف السرد، **خطاب الشخصية الريفية**، دار الجزائر، (د،ط)، 2001، ص 154-153.

(2) ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، تر، يوسف حلاق،

فقد ربط باختين التهجين بالبعد الاجتماعي، وهذا مانلمسه في رواية "كاماراد رفيق الحيف و الضياع"، حيث استخدم المؤلف عدّة لغات داخل متنه الروائي، فتنوّعت بين اللغة الفصحى، و اللغة العامية، و اللغة الأجنبية.

واللغة ليست أداة للتعبير أو التواصل فحسب، بل هي تمثل الوعاء الفكري للمبدع، و الترسانة الثقافية لمختلف العوالم، وما يلاحظ في رواية(كاماراد)أنّ اللغة تعدّدت مستوياتها بتعدّد ثقافات الشخصيات، وتعدّد الأماكن، وهذا كله يوصي بموسوعية الكاتب و انفتاحه اللغوي الثقافي. فقد تخلى " الزيواني" عن النزعة الوعظية التسجيلية التي اتسمت بها الرواية التقليدية، فكانت لغة الرواية المدروسة بعنوان "كاماراد رفيق الحيف و الضياع"تتميز بتعدد اللغات منها: الفصحى، العامية، اللغة الأجنبية.

أ– اللغة العربية الفصحى: من أهم المفاهيم اللغوية لها (الفصحى) في معجم لسان العرب معنى فصح« الفصاحة البيان بمعنى الوضوح»[1]. فهي تعنى البيان والظهور.

فاللغة الفصحى نجدها مثّلت لغة الكتابة للرواية حتى طغت في النسيج الروائي، إذ تعدّ لغة الإبداع وتحافظ على مضمون النص، فهي لغة فصيحة، وجميلة تعبر عن مشاعر الروائي اتجاه الحياة، ونظرته إليها. وقد جاءت اللغة الفصحى في العديد من مقاطع الرواية، نذكر منها:

– "أن مترح جد يأمي لأن القارب غرق بنا عرض البحر..." [2] .

منشرات وزارة الثقافة، ط1، 1998، ص 144.

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (فصحَ)، ص 129.

(2) الصديق حاجأحمدالزيواني، **كاماراد رفيق الحيف**و الضياع، ص 7.

– "أعرف أني تركت خلف ظهري... " [1].

–" أحلامي كما تعرفين كانت بسيطة..." [2].

– " أعتذر لك أخي الصغير... " [3].

وفي مقطع آخر:

– " أمام هذه الخيبة غير المتوقعة.... قرر (جاك) الثأر لنفسه بفيلم خلاق يشارك به في الدورات القادمة للمهرجان عساه بذلك ينسى هذه الانكسارات..."[4].

– " نحن ندرك أننا سندخل الجزائر كسلعة مهربة لافتقارنا للتأشيرة... سيطلبون منك بداية جواز سفرك الأجل هذا الغرض حملناه معنا..."[5].

– " أجل ... أجل يا أمي...ارتبكت قليلا كوني قرب الرفيقين ،أحببت أن أخبرهابناجعةوصيتها لكن تأكيدها بكتمان السر على الرفاق جعلني أضمر هذا الوقت أخر أكون فيه بعيدا عن الرفاق.

(إلى اللقاء يا أمي.....") [6].

(1) المصدر نفسه، ص 7.

(2) المصدر نفسه، ص 7.

(3) الزيواني الصديق حاج احمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص 8.

(4) المصدر نفسه، ص14.

(5)المصدر نفسه، ص 69.

(6) المصدر نفسه، ص210.

-" خاطبني المضيف بلهجة فرنسية عادة وعيناه ازدادتاحمراروجحوظا (إن قبض عليك متلبسا بالعملة المزورة، عليك ألا تصرح أنك أخذتها من هنا... كل ما عليك قوله، حتى لو وضعوك تحت تعذيب الكهرباء أنك أتيت بها معك من بلدك الأصلي النيجر..."[1].

فاللغة الفصحى تتميز بتنوع الأساليب،و العباراتوهي أقرب اللغات إلى قواعد المنطق أيضا، وهي لغة الفكر و العقيدة، وقد جاءت لغة الروائي فصيحة واضحة في الرواية، و إلى جانب هذه اللغة الفصيحة نجد عبارات باللغة العامية.

ب- اللغة العامية (اللهجة الجزائرية): حيث قال فيها « Marcel Cohenوحدة اللغة مطلقا لا وجود له بهذا المفهومحتىأفراد المجتمع الذين لا يملكون إلا لغة واحدة لا يستعملونها بنفس الطريقة في كل المقامات»[2].

فاللغة العامية هي لغة كلّ الفئات الاجتماعية، وهي متعددة،وقد كسر الروائي " الزيواني " اللغة الأدبية من خلال استخدامه اللغة العامية، وهذا راجع إلى مواضيعه التي يستمدها من الواقع، فهو يوظف العامية بكل عفوية، وذلك لسهولة عملية الفهم و الاستيعاب و إيصال الرسالة بطريقة بسيطة، لأن بالعامية يؤثر ويعبر بدقة عن معاينه، وبذلك تعدّ من مظاهر التجديد في الكتابة الروائية.

نمثل لها في الرواية من خلال العبارات الآتية:

* مولى الحرفة... » [3]

---

(1) المصدر نفسه، ص239.

(2) cohen Marcel (1956),**pour sociolgie du langage d'au jourd' hui**, albinmichel, paris France, p335

(3)الزيواني(الصديق حاج أحمد)، **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، ص32.

* " يامتعوس..."[1]

* "من بني جلدتنا"[2]

* " الله غالب..."[3]

* "أنتوماتحلبتو بالخاوة..."[4]

فالعامية هي لغة بسيطة للجميع (الفقير، الأمي، المتعلم)،و إلى جانب ذلك مزج الروائي بين اللغة الفصحى و العامية كما يبينه الجدول الآتي:

ج- المزج بين اللغة الفصحى و العامية: حيث نجد ذلك في الرواية من خلال العبارات الآتية:

المزج بين الفصحى و العامية	اللغة الفصحى	اللغة العامية
-لم يشبهوا تلك الفرجة التي أتقن إخراجها مولى الحرفة»[5] الحرفة»[5] - إنك بهذا قد حققت جزءا من حلمك يامتعوس...» [1]	- لم يشبهو تلك الفرجة التي أتقن إخراجها. - إنك بهذا قد حققت جزءا من حلمك. - هي الرائحة الذكية الوحيدة	- مولى الحرفة - يامتعوس - مولى الكاميرا

(1) المصدر نفسه، ص 46.

(2) المصدر نفسه، ص70

(3)الزيواني الصديق حاج احمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص134.

(4) المصدر نفسه، ص318.

(5) المصدر نفسه، ص32.

* هي الرائحة الذكية، الوحيدة التي أعدق الله بها علينا بهذه المدينة العطرة سيدي مولى الكاميرا...» (2) – يصبح و يفتح، قال لنا.. (3)	التي أعدق الله بها علينا بهذه المدينة العطرة سيدي. – قال لنا.	– يصبح و يفتح.

المزج بين الفصحى و العامية	الفصحى	العامية
* يبدو أن مهندس البناء قال بحسب ماقالي إنه شاوي مفرعن» (4)	– يبدوان مهندس البناء قال بحسب ما قال لي إنه	شاوي مفرعن
* لأنهم في البداية يشتغلون بثمن معقول بعدها يشرطون في الأسعار و يتحلبون....» (5)	– لأنهم في البداية يشتغلون بثمن معقول بعدما يشترطون في الأشعار.	يتحلبون
* أنهينا عملنا عند المقاول	– أنهما عملنا عند المقاول	الزهواني

(1) المصدر نفسه، ص46.

(2) الزيواني الصديق حاج احمد ،كاماراد رفيق الحيف والضياع، ص62.

(3) المصدر نفسه، ص145.

(4)المصدر نفسه، ص169.

(5) المصدر نفسه، ص226.

الزهيواني»[1]		
* رافقنا فيليب بإتجاه دكاكين يبيع ملابس الخردة.... ينعتون ملابس البالة بـ الشيفون»[2]	– رافقنا فيليب بإتجاه دكاكين بيع ملابس الخردة.... ينعتون ملابس.	البالة بالشيفون
* أن يبعث برفيقنا الضحاك نهره فيلب بخزرة»[3]	– أن يبعث برفيقننا نهره فيلب	الضحاك بخزرة بالقطاطين المشاشين.
* حتى عرف عنا بالمداشر المجاورة كقريتي (بليوش) و بيوت)بالقطاطنين و المشاشين) نسبة لمصطلح لقطوط».[4]	– حتى عرف عنا بالمداشر المجاورة كقريتي (تبليوش وبيوت) نسبة لمصطلح	لقطوط

يتضح من خلال الجدول أنّ الروائي "الزيواني" قد وظّف اللغة الفصحى و العامية، ومزج بينهما في العديد من المقاطع التي دار فيها الحوار، و الحديث بين الشخصيات في الرواية،كونها قريبة من الوجدان الشعبي.

(1) المصدر نفسه، ص321.

(2) الزيواني الصديق حاج احمد ، كاماراد رفيق الحيف والضياع ص 323

(3) المصدر نفسه، ص328.

(4) المصدر نفسه، ص349.

د– اللغة الأجنبية:

وإلى جانب اللغة الفصحى و العامية، نجد الكتابة باللغة الفرنسية كذلك قد وردت في العديد من المقاطع الحوارية داخل أحداث الرواية،وخير ما يمثّل ذلك، الحوار الذي دار بين مامادو و رفقائه مع الكاماراديون الذين كانوا في المقهى، حيث قال:« تقدم إلينا النادل تكلم معنا بفرنسية باريسية....

*Qu'est- ce qui vous bouvez »[1] .

أجاب أليكس بلا تردد:

* « café au lait pour chacun de nous »[2].

* « un morceau de pain avec de la confiture »[3] .

* Deux tasses de thé au lieu du café pour nous deux S.V.P) »[4] .

ثم قال إدريسوثانية:

* « Mais nous avons aucun dinar algérien »[5] .

أجاب النادل بوثوق:

* « je sais que n'étes pas le premier, pas de probléme »[1] .

(1)الصديق حاجأحمدالزيواني، **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، ص156.
(2)المصدر نفسه، ص 156.
(3)المصدر نفسه، ص 156.
(4)المصدر نفسه، ص156.
(5)المصدر نفسه، ص156.

وفي مقطع آخر:

* « Bonjour Mon patron….. »[2].

وكذلك:

* « les anneés précédentes »[3] .

وكذلك:

* « Je vous Remercie infiniment pour le cervice Mon Camarde »[4] .

وفي مقاطع أخرى نجد الروائي قد اعتمد أيضا على بعض الكلمات باللغة الفرنسية إلى جانب الجمل حيث نمثل لها من الرواية:

* « Qui »[5]
* « Merci »[6]
* « Bébé »[7]
* « Route Nationale N02 »[8]

وفي مقطع آخر ذكر فيه أسماء بعض السجائر قائلا:

---

(1)المصدر نفسه، ص156.
(2)المصدر نفسه، ص318.
(3)الصديق حاجأحمدالزيواني، **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، ص338.
(4)المصدر نفسه، ص359.
(5)المصدر نفسه، ص26.
(6)المصدر نفسه، ص27.
(7)المصدر نفسه، ص43.
(8)المصدر نفسه، ص108.

أنا متأكد لو أصبح ثريا لدخن:

* « Marl BoRo, وDUNHIl, و CRAVEN. »[1]

- « deux cents dinars…., taxi phone… ».[2]

- « Gand marché ».[3]

- « ouvert ».[4]

- « Direction de,…..Bureau des études ».[5]

وعليه يمكن اعتبار اللغة الفرنسيةمن أهم مظاهر التجريب في رواية "كاماراد"، فالكتابة بها تعتبر كسرالحاجز اللغة وهذا مالاحظناه من خلال الجمل،و العبارات التي دارت بين الشخصيات في الرواية.

كما عمد الروائي "الزيواني" إلى تطعيم لغة السرد بمفردات فرنسية بحروف عربية نمثل لذلك في الرواية من خلال المفردات الآتية:

*«تيرمينس»[6]

*« جينز»[7]

* «دوريجيني»[8]

* « مون باطرون»[9]

* «بيانسيغ مون كامغاذ»[1]

---

(1)المصدر نفسه، ص110.

(2)المصدر نفسه، ص182.

(3)الصديق حاجأحمدالزيواني، **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، ص36.

(4)المصدر نفسه، ص183

(5) المصدر نفسه، ص227.

(6)المصدر نفسه، ص22.

(7) المصدر نفسه، ص24.

(8) المصدر نفسه، ص24.

(9) المصدر نفسه، ص32.

* «كلونديستان»[2]

* « تويوتا هيلكس»[3]

* «الطراباندو»[4]

وبالإضافة إلى اللغة الفرنسية، وظف الروائي اللغة الانجليزية: التي كان حضورها شبه نادر في الرواية بالقياس إلى نظيرتها الفرنسية، كما لا ننسى حضور اللغة الأمازغية في الرواية، و التي نمثل لها بتحية النادل القبائلي« آزول، أGمستان»[5].

وفي مقطع آخر :« أمشوش»[6].

كذلك وردت بعض الألفاظ من اللغة النيجرية، ومن اللهجة الطارقية، ومن اللهجة المغربية، وهذا الزخم اللغوي دليل على سعة إطلاع الكاتب، وحنكته في نسج ظفائره في مكنونات الرواية، محدثا تفاعلا ثقافيا، ونغما لغويا على ألسنة الشخوص فيها.

وإنّ اللغة هي التي ينصب عليها جهد الكاتب لتقوم بالدور الأساسي في عملية السرد، فقد تعدّدت الخطابات،و الأساليب، وقد استطاع "الزيواني" احتضان لغات مختلفة،جعلت روايته تجريبية بامتياز.

ملخّص الرواية:

(1) المصدر نفسه، ص157.

(2) المصدر نفسه، ص264.

(3) المصدر نفسه، ص391.

(4)الصديق حاجأحمدالزيواني، **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، ص337.

(5)المصدر نفسه، ص167.

(6) المصدر نفسه، ص349.

تحكي رواية« كاماراد» عوالم الهجرة السرية، وعوالم الصحراء، وهواجس الرجل الإفريقي ذو البشرة السوداء، وقضايا الهجرة غير الشرعية، وهوامش الأفارقة في تحقيق حلم الهجرة،إلى فردوس أوروبا في طريق محفوف بالمخاطر، و الانكسارات ،و المتاعب، و التيه، و الموت.

تبدأ أحداث الرواية بعد إخفاق المخرج الفرنسي« جاك بلوز» في نيل السعفة الذهبية لمهرجان كان ،2012 وتوجهه نحو أفقر دولة إفريقية« النيجر» باحثا عن خلاصه، في فيلم يؤلفه حول ظاهرة الهجرة غير الشرعيةللأفارقة السود من Gمكلي بالعاصمة النيجرية، بنيامي، وصولا للفردوس المنتظر وجنة النعيم حسب ماسماه الكاتب للحدود المغربية وجدة، بعد رحلة شاقة، و مليئة بالمصاعب سالكا أصعب الظروف عبر الصحراء الكبرى مع المهربين، للوصول إلى جنوب الجزائر.

تدور أحداث الرواية حول شخصية نيجرية محورية تدعى« مامادو» الذي انطلقت رحلته من النيجر بنيامي نحو فردوس الشمال، هروبا من قسوة الحياة، و أملا في التغيير، وتحقيق الحلم، وضمان المستقبل، لكنّ النهاية كانت غير البداية المرسومة، ليتم القبض على «مامادو» وما بقي معه من رفاق من طرف أمن الحدود الجمركية المغربية، بعدما ضاعت منه مخلّصته تميمة (Gونكي) التي أعطتها له أمه كحجاب من كل ضيق. حيث كانت نهايته العودة إلى قدره حيث Gمكلي، فكانت عودة بتحقيق حلمه و الشهرة من الحي الفقير إلى العالمية، بعد مساعدة المخرج جاك بلوز، فالمكان الذي لم يكن يطيقه و الذي كان فيه كل شيء سلبيا بالنسبة له، هو نفسه المكان الذي صنع منه مخرجا.

كانت هذه معاناة الرجل الأسود التي أوضحها الصديق حاج أحمد في كاماراد رفيق الحيف و الضياع.

خاتمة

خاتمة

اعتمد الزيواني في روايته« كاماراد» رفيق الحيف و الضياع على تفعيل تقنيات التجريب، حيث أثبت تميزّه، وتفرّده في الكتابة من خلال مزيج الثقافات، مع التعدّد اللغوي، منسجمة في باقة النص الإبداعي،موحية بوعي الكاتب الأدبي الفني من ناحية، من خلال توظيف متناقضات أضفت إلى نسيج روائي تجريبي بامتياز، وعن بصيرته بالقضايا التي تخصّ القارة السمراء، مركّزا اهتمامه بقضية الهجرة غير الشرعية للأفارقة، التي باتت حديث الساعة، لما نشهده من هول عواقبها من الجثث التي يلفظها البحر يوميا، مأساة حقيقة صاغها الكاتب بحروف فنية جمالية تضاهي أنغاما سينمائية.

وبعد مدارستنا لهذه المدونة، ورصدنا لآليات التجريب التي اعتمدها الروائي فيها نستخلص الآتي:

* اختلاف آراء النقاد من الغرب و العرب وتعددها حول مصطلح التجريب.

* التجريب ممارسة إبداعية قوامه البحث و التجاوز.

* أزاحت الرواية المدروسة « كاماراد» رفيق الحيف و الضياع، شخصية الروائي وجعلتها مجرد ناقل لأحداث الرواية عكس الرواية التقليدية.

كذلك استعمل الزيواني عنوان رئيسي تتدرج تحته عناوين فرعية والتي هي بمثابة هوية للنص حيث تعطي للقارئ لمحة لما يحتويه النص، بالإضافة إلى تلاعبه بالزمن وهذه من خاصية التجريد.

* جاءت لغة الرواية لغة أدبية جميلة، إذ شكلت أداة أساسية في النسيج الإبداعي للرواية، أما عن اللغة العامية فقد اخترق بها الحدود فارتبطت بالواقع الاجتماعي، بالإضافة إلى اللغة الفرنسية و الإنجليزية و الأمازغية التي أثبتت مدى ثقافة الروائي، و انفتاحه على الآخر، وهذا يعدّ من سمات

خاتمة:

التجريب الروائي التي وظفها الروائي« الزبواني»بامتياز في رواية « كاماراد» رفيق الحيف و الضياع»والتي تخطّت المظاهر التقليدية.

قائمة المصادر والمراجع

أولا المصادر:

1- القرآن الكريم

ثانيا: المراجع

1) ابراهيم حمادة، **معجم المصطلحات** المسرحية و الدراسية، دار الشعب، د.ط.

2) آلان روب جرييه، **نحو رواية جديدة**، ترجمة مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، د ط،

3) أيمن تغليب، **منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر**، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1، 2011م.

4) بن جمعة بوشوشة، **السردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المطبعة المغاربية للنشر، ط1، 2005.

5) بوجمعة بويعيو و اخرون: **توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث منشورات مخبر الأدب العربي القديم و الحديث**، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.

6) جان قال، **الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر**، تر فؤاد كامل، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د ط)، (د ت).

7) جمال مُحَّد النواصرة: **المسرح العربي بين مناهج التراث و القضايا المعاصرة**، .

8) جورج لوكاتش، **دراسات في الواقعية**، ترنايف بلوز، وزارة الثقافة دمشق، سوريا، ط2، 1972،

9) حسن البحراوي، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

10) حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري**، آفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري، عمان، الطبعة العربية،2015.

11) رشا أبو شنب، **التجريب في روايات واسيفي الاعرج**، كلية العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا، 2015، 2016م.

12) **سعيد يقطين، القراءة و التجربة في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، دار الثقافة، المغرب ط1 ،1985.

13) سعيد يقطين، **القراءة و التجربة في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب**، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985م.

14) شكري عزيز الماضي، **أنماط الرواية العربية الجديدة**، عالم المعرفة، الكويت، د ط، سبتمبر، 2008م .

15) شوقي بدر يوسف، **غواية الرواية دراسات في الرواية العربية**، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع الإسكندرية، ط1، 2008.

16) الصديق حاج أحمد: **كاماراد رفيق الحيف و الضياع**، دار فضاءات للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2015.

17) صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، أطلس للتسير و الإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005.

18) صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، أطلس للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

19) عبد الحميد هيمة، **علامات في الإبداع الجزائري**، مدرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر، ط1، 2000.

20) عبد الرحمان بدوي عن كلود بيرنار، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، الناشرون وكالة ألمطبوعات الكويت، ط1، 1975م.

21) عبد العزيز منيف، **التجريب في الرواية العربية المعاصرة**، دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، علم الكتب الحديث أريد، الأردن، 2014.

22) عبد العزيز منيف، دراسة تحليلية لنصوص روائية حديثة، عالم الكتب الحديث إربد الأردن، 2014.

23) عبد الله مُحَّد الغدامي، **الخطيئة و التكفير**، النادي الأدبي الثقافي، السعودية، ط1، د ت.

24) عبد المالك مرتاض **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب 1998.

25) عبد المنعم تليمة، **مقدمة في نظرية الأدب**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1983.

26) عثمان بدري، **وظيفة اللغة في الخطاب الروائي عند نجيب محفوظ**، المؤسسة المطبعية للفنون، الجزائر، (د ط).

27) عز الدين المدني، **الأدب التجريبي**، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972 .

28) فاتح عبد السلام، تربيق السرد، **خطاب الشخصية الريفية**، دار الجزائر، دط، 2001.

29) فيليب سيرنج، **الرموز في الفن–الأديان**– ترجمة عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة و النشر، سورية، ط1 ، 1992 .

30) كلود بيرنار عن بيرشارتييه، **مدخل إلى نظريات الرواية**، ترجمة عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر ة التوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000 .

31) مُحَمَّد الباردي، **انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة**، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004.

32) مُحَمَّد برادة، **الرواية العربية ورهان التجديد**، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى للنشر و التوزيع، ط1، ماي 2011.

33) مُحَمَّد صابر عبيد، **فضاء الكون السردي جماليات التشكيل القصصي و الروائي**، نخبة من النقاد و الأكاديميين، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1436هـ، 2015م.

34) مُحَمَّد عابد الجابري: التراث و الحداثة ،دط.

35) مُحَمَّد عزام، **اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1987.

36) مُحَمَّد منصور، **خرائط التجريب الروائي**، مطبعة أنفويرات، فاس المغرب، ط1، 1999.

37) مها حسين القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط1، 2001.

38) ميخائيل باختين، **الكلمة في الرواية**، ت ر، يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، ط1، 1998.

39) نبيل سليمان، **جماليات وشواغل روائية** –دراسة– منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003.

ثالثا: المقالات و المذكرات:

1) إبن المنظور، أبي الفضل جمال الدين مكرم الإفريقي المصري، **لسان العرب**، ج 13، صادر بيروت، ، ط1،1992.

2) بن بطو مُحَّد غزالي، **منازع الثابت و التجريب في الرواية الجزائرية**، دورة نصف سنوية تصدر معهد الأدب و اللغات المركز الجامعي بتمانرست، الجزائر، مجلة الإشكالات، العدد التاسع، 2016.

3) جرار جنيت، **خطاب الحكاية بحث في** المنهج، ترجمة مُحَّد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

4) عبد المجيد حنون، **الممارسة الأدبية عند العرب و الدرس المقارن**، الدولي الثامن الأدب المقارن، أيار، 29.28.27 أفريل، 2015،منشورات الأدب العام و المقارن ، جامعة باجي مختار عنابة، الجزء1، 2015.

5) فتيحة موساوي، **التجريب في نساءكازانونالوسيني الأعرج**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2018.

المعاجم:

1) ابن منظور **لسان العرب**، مادة، ج.ر.ب، ج1 دار صادر، بيروت لبنان (ط1)، 1990، ص 261.

2) المعجم الوجيز، **معجم اللغة العربية**، باب الجيم، القاهرة، مصر، (دط) ، 1994، ص 98.

3) **المعجم الوسيط معجم اللغة العربية**، باب الجيم، القاهرة، مصر، (ط2)، 1972، ص144.

المراجع باللغة الأجنبية:

1) la rouse, **dictiommaire de francais**, M jury-euro livres- monche court, juin 2002, p:164.

2) oxford, **advancedlearenersdictimary of englich**, 2006, p 513

3) cohen Marcel (1956), **pour sociolgie du langage d'au jourd' hui**, albinmichel, paris France, p335

المواقع الالكترونية:

www.manhol.net/art/s/8565

الملحق

أولا المصادر:

ملحق:

السيرة الذاتية للدكتور الصديق حاج أحمد:HADJ-AHMED.S'eddik

من مواليد 1967/12/19 بأدرار الجزائر.

أكاديمي و روائي نشأ بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية أدرار بالصحراء الجزائرية، تلقّى تعليمه القرآني بداية بكتاب القصر على يد شيخه الحاج أحمد الحسين الدمراوي رحمه الله، تدرّج في التعليم النظامي حيث تحصّل على الباكلوريا و الليسانس و الماجيستر و الدكتوراه. يشتغل أستاذا محاضرا لمقياسي اللسانيات و فقه اللغة بجامعة أدرار، تقلّد عدّة مهام بالجامعة منها: نائب عميد كلية الأدب و اللغات لمدة سنتين، ورئيس تحرير مجلة إضاءات الجامعة، ليتفرغ بعدها للتدريس و البحث و الإبداع، أشرف وناقش عديد الأطاريح و الرسائل و المذكرات، شارك في عديد الملتقيات الدولية و الوطنية، كما نشر عددا من المقالات العلمية في مجالات محكمة دولية ووطنية، وهو مشارك دائم في الصحافة الجزائرية المكتوبة، كما له مساهمات دائمة كذلك في الصحافة العربية لاسيما بجريدة العرب ، ومجلة الجديد اللندنيتين.

النتاج الإبداعي المنشور:

* رواية مملكة الزيوان ط1 2013 دار فيسيرا الجزائر/ ط2 2015 دار فضاءات الأردنية.

* رواية كامارد: رفيق الحيف و الضياع ط1، 2016 دار فضاءات الأردنية/ ط2، 2016 مشتركة بين دار فضاءات الأردنية، ودار ميم الجزائرية.

الإصدارات الأخرى:

* التاريخ الثقافي لإقليم توات ط1 عن مديرية الثقافة لولاية ادرار 2003، ط2 دار الحبر الجزائر 2011.

* الشيخ مُحَّد بن بادي الكنتي حياته و آثاره- دار الغرب للتوزيع و النشر- وهران- الجزائر 2009.

* الدراسات اللغوية بتوات- أطروحة دكتوراه تحت النشر.

* حفريات في الخيال الشعبي التواتي.

الفهرس

فهرس المحتويات:

المحتوى	الصفحة
التشكرات	**–**
الإهداءات	**–**
مقدّمة	**أ–د**
الفصل النظري: الأصول النظرية للتجريب	
تمهيد الفصل النظري	**6**
أولا: مفهوم التجريب الروائي	7
1- المفهوم اللغوي	7
2- المفهوم الاصطلاحي	8
أ- التجريب عند الغرب	12
ب- التجريب عند العرب	14
ثانيا: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة	16
الفصل التطبيقي: آليات التجريب في رواية كامارد رفيق الحيف و الضياع	
تمهيد	24
I. سحر العتبات	26
أولا: التجريب وصياغة العنونة.	27
أ/ العنوان الرئيسي	27
ب/ العناوين الداخلية	31
ثانيا: الزمان.	36
أ- تعريف الزمن لغة	36

فهرس المحتويات:

ب- اصطلاحا	37
ج- النظام الزمني (المفارقات الزمنية)	38
د- الاسترجاع (الداخلي والخارجي)	38
هـ- الاستباق	42
ثالثا: توظيف التراث.	44
أ- التراث الديني	45
ب- التراث الأسطوري	47
ج- حضور المعتقدات والأمثال الشعبية	50
رابعا: على مستوى التشكيل اللغوي.	52
أ- اللغة العربية الفصحى	53
ب- اللغة العامية (اللهجة الجزائرية)	55
ج- المزج بين اللغة الفصحى و العامية	56
د- اللغة الأجنبية	59
خاتمة	65
قائمة المصادر و المراجع	67
الملحق	74
الفهرس	77
الملخص	-

ملخص البحث:

تميزت الرواية الجزائرية المعاصرة بخلق قوالب جديدة، تمرّدت بها على آليات الكتابة التقليدية، وفتحت النص الروائي على المتعّدد القرائي، حيث حاكت وعيا عميقا بتحوّلات الواقع الاجتماعي الجزائري، ومتغيرات العالم عامة، والتعبير عن التجربة الإنسانية، ولترسم رحلة الإنسان، ومغامراته انطلاقا من صورة واقعية نظمت رؤى جديدة، تفصح عن رغبة الكاتب في التميز الفني و الجمالي و استجابة لتطورات الحاضر.

وهذه الدراسة تهدف إلى البحث في ظاهرة التجريب، و آلياته، وكيفية تجلّيها في النص الروائي رواية« كاماراد رفيق الحيف و الضياع»" للصديق حاج أحمد»، التي تجسّد رسالة إنسانية، وتشخّص واقع أبناء إفريقيا، و معاناتهم في ركوب سفينة الموت، في رحلة الهجرة غير الشرعية، متجاوزة في ذلك إلحس النبض حول مسائل الساعة، من آليات تهريب البشر، حيث وظّف فيها الكاتب مستويات لغوية متنوعة دالة على انتماءات مختلفة، عابرة لثقافات البلدان الإفريقية، مع كسره للإيقاع الزمني، وخلخلته للنسق السردي، متماشيا مع الشكل الجديد للكتابة الروائية التي تشيع روح العصر، فتفاعل الزيواني مع مغامرة التجريب، و اعتمد تقنيات فنية، لم تكن معهودة في الرواية التقليدية، فأصبحت روايته رواية تجريبية بامتياز.

Summary:

The contemporary Algerian novel was characterized by the creation of new templates, which rebelled against the mechanisms of traditional writing and opened the novelist text to the multi-reader, as it woven a deep awareness of the transformations of the Algerian social reality and the changes of the world in general, and the expression of the human experience and to paint the human journey and his adventures from a realistic image that organized new visions It reveals the writer's desire for artistic and aesthetic excellence and in response to the developments of the present.

This research aims to investigate the phenomenon of experimentation and its mechanisms and how it is manifested in the narrative text through the novel “Kamarad, the companion of misery and loss” Al-Siddiq Haj Ahmed, which embodies a humanitarian message and diagnoses the reality of the people of Africa and their suffering in boarding the ship of death on the journey of illegal immigration bypassing in This is due to the sense of the pulse on the issues of the hour from the mechanisms of human smuggling in which the writer employs various linguistic levels indicative of different affiliations across the cultures of African countries with breaking the temporal rhythm and disrupting the narrative pattern in line with the new form of the novelist writer that spreads the spirit of the age, so Al-Ziwani interacted with the adventure of experimentation and adopted techniques An artistic novel that was not typical of the traditional novel, so his novel became an experimental novel par excellence.