الجمـهورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة 8 ماي 1945 قالمـة
كليـة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et des langues
Département de langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـــر

تخصص: (أدب جزائري)

آليات التجريب في رواية "معركة الزقاق" لـرشيد بوجدرة

مقدمة من قبل الطّالبتين:

- يمينة شوابية

- ياسمينة بنور

تاريخ المناقشة: **20 / 06 / 2022**

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
عبد الحليم مخالفـة	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
عبد العزيز العبّاسي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945قالمة	مشرفا ومقررا
يزيـــــد مغمـــولي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

إهـــــداء

باسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيد الخلق أجمعين، أما بعد:

الحمد لله أولا وأخيرا الذي أعاننا على إتمام هذه الدراسة وجعلها خالصة لوجهه الكريم.

أهدي هذا العمل إليك يا سبب كياني يا رجائي في شدتي ولذتي في حياتي، يا من صنعت من لحظات فشلي نجاحا، ومن عمري طموحا، إلى من غمرتني وأغرقتني عطفا إليك أمي الحبيبة.

إلى ذلك الذي لم يعرف الراحة يوما وكان رمزا للتضحية والعطاء إليك أبي الغالي.

إلى إخوتي الأعزاء حفظهم الله.

إلى أستاذي الفاضل " عبد العزيز العباسي" أطال الله في عمره.

إلى كل من علمني حرفا وكلمة ومن قدموا الكثير من النصائح في مسار دراستي إلى كل من ساعدني أهدي هذا العمل المتواضع

مقدمـــة

تحتل الرواية الجزائرية مكانة مرموقة وسط الإبداع العربي الحديث، فهي، منذ تكوينها، حملت أحزان وأفراح المجتمع، إذ ذاع صيتها ليصل جميع بقاع العالم العربي من المحيط إلى الخليج، وتربع على عرشها الكثير من الأدباء الكبار، حيث تعدّ من بين أهم الفنون النثريّة التي عرفتها الساحة الأدبيّة محلية كانت أم عالمية، و هذا عائد إلى كونها تواكب الواقع وتنقله نقلا فنيا حديثا، بل و أنها اللصيقة به و ذلك من خلال تعبيرها عن قضايا المجتمع بأساليب مختلفة، إذ أنها ذلك الشكل الأدبي الذي يقوم مقام المرآة في المجتمع، مادتها الإنسان و أحداثها ناتجة عن صراعات الفرد. ولا شك أنّ ارتباط الرواية بالمجتمع جعلها ذات طبيعة خاصة، فبما أنّ المجتمع في تطوّر مستمر، فلابد على الرواية أن تواكب هذا التطور، وذلك من خلال أن يخوض الروائي غمار التجريب بغية الابتكار والانفتاح على كل ما هو جديد.

ويعود اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـ" آليات التجريب" في رواية "معركة الزقاق" إلى محاولة الكشف عن الجوانب الإبداعية التي جاء بها الروائي الجزائري " رشيد بوجدرة" وقصد الإجابة عن بعض التساؤلات وعلى رأسها: ما هو التجريب؟ وما هي آلياته في رواية "معركة الزقاق"؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة، وضعنا خطة تتكون من مقدمة ثم فصل تمهيدي قمنا فيه بضبط المفاهيم حول مصطلح التجريب في اللغة والاصطلاح ثم مفهومه عند النقاد الغربيين، وعند النقاد العرب، ثم تناولنا التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة. فأمّا الفصل الأول الموسوم بـ **"آليات التجريب في الرواية"**؛ فقد تناولنا فيه التجريب في العتبات النصية والتجريب في المتن الروائي؛ وأمّا الفصل الثّاني

الموسوم بـ **آليات التّجريب في معركة الزّقاق**؛ فحاولنا فيه معالجة آليات التجريب في الرّواية. وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت خلاصة ما توصلت إليه الدراسة متبوعة بقائمة المصادر والمراجع.

وكأي بحث علمي فقد واجهنا جملة من العراقيل التي بقدر ما أتبعتنا طيلة أيام البحث فقد زادتنا إصرارا وعزيمة. ولعلّ أهم عائق واجهنا في هذا البحث هو حداثة موضوع التجريب، أضف إلى ذلك قلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع، ولكن بالرغم من كل هذا وبفضل الله و عونه، وبفضل المجهودات المبذولة وفقنا في إتمام بحثنا و الحمد لله.

و في الأخير، فإنّ رحلة البحث كانت شاقة صاحبتها بعض الصعاب، إلا أن كل هذا يهون في سبيل الحصول على العلم و المعرفة، ويظل هذا الموضوع مفتوحا قابلا للإضافة، لأن التجريب بحر شاسع و ما دراستنا إلا قطرة منه. ونسأل الله عز وجل مزيدا من فيضه وأن يتقبل عملنا هذا، فإن أصبنا فلنا أجران، وإن أخطأنا فلنا أجر واحد والله ولي التوفيق، ونرجو أن نكون قد ألممنا بأهمّ النقاط المتعلّقة بموضوع البحث. وختاما، نتوجه بالشكر إلى الأستاذ الفاضل " عبد العزيز العباسي" على طول صبره علينا.

المدخـــل

أولا: مفهوم التجريب لغة واصطلاحا.

ثانيا: مفهوم التجريب الروائي.

ثالثا: مفهوم التجريب عند النقاد الغرب.

رابعا: مفهوم التجريب عند النقاد العرب.

خامسا: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

أولا: مفهوم التجريب:

1) لغة:

ورد مصطلح التجريب في لسان العرب، لابن منظور، مادة "ج.ر.ب."،: "رجل **مجرِب** قد بلي ما عنده، **ومجرِب:** قد عرف الأمور و جربها... و**المجرِب:** الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده"[1].

و ذكر مصطلح **التجريب** في القاموس المحيط " **جرّبه تجربة:** اختبره، ورجل **مجرِب** كمعظم: بلى ما كان عنده و **مجرِب** عرف الأمور" [2].

*نلاحظ من خلال هذه المعاني المعجمية أنها تصب في مجرى واحد هو : **الاختبار** من اجل الوصول إلى **المعرفة.**

2) **اصطلاحا:** يحمل مصطلح **التجريب** العديد من المفاهيم والمعاني وذلك لاستخدامه في مجالات مختلفة ومتنوعة.

فالتجريب في العلم هو: " **اختبار** منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها **ملاحظة علمية** دقيقة ومنهجية لتكشف عن نتيجة أو تحقيق غرضا معينا " [3].

يحمل التجريب في المجال العلمي دلالة **الاختبار والملاحظة** ثم **النتيجة.**

---

[1] – ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،مج 1،مادة (ج.ر.ب). 1997.ص 262.

[2] – الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، ط3، المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301 ﻫ، ص 46.

[3] – ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات و آخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، دط، دس، ص114.

كما ارتبط " مصطلح **التجريب** Expérimental بنظرية التحول عند (تشارلز داروين، Charles Robert Darwin)، الذي استخدم بمعنى التحرر من النظرية القديمة" [1]

واستخدمه (كلود برنارد Claude Bernard) في دراسته حول " علم الطب التجريبي بالمعنى ذاته .[2]

وذكر (برنارد) ضوابط محددة لمفهوم المجرب في قوله : " المجرِّب كلّ من استخدم أساليب البحث، بسيطة كانت أم مركبة، لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض ما، ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف و أحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية"[3] ، يتبين لنا من خلال هذا المفهوم أن التجريب هنا لا يكتفي بالنقل المباشر و إنما يتجاوزه إلى التغيير و الإضافة.

أما في مجال الأدب، فيذكر أن (إيميل زولا Emile Zola) هو من أضاف مصطلح التجريب إلى الرواية و ذلك من خلال كتابة " الرواية التجريبية Le Raman Expérimental " سنة 1889، ف " الاستعمال الأول اقترن بمشروع "**زولا" الرامي** إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى "العلمية" في الأدب، على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب، و كان "**زولا"يقصد** من وراء هذا

---

[1]– عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص12.

[2]– ينظر: أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1989، ص01.

[3]– كلود برنارد: الطب التجريبي، تر: يوسف مراد و حمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 14.

التوصيف أن تكون لغة الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق و المعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية"[4]

ف "**زولا**"، هنا، شبه التجريب بالعلم، كون التجريب مبنيا على جمع الملاحظات والحقائق واستقصاء الظروف المحيطة بالمجتمع، ثم بلورتها في نص سردي روائي يتميز بالصدق والواقعية.

ثانيا: مفهوم التجريب الروائي:

يعرف صلاح فضل التجريب الروائي بقوله: " التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة و المغامرة، واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح."[1]

يشير هذا التعريف إلى أن التجريب هو نفسه الإبداع فهو يقوم على خلق إنتاج أساليب ووسائل حديثة يتجاوز من خلالها السائد والنمطي، يخوض غمار المجهول ليصل إلى كل ما هو جديد ومغاير.

---

[4]– محمد برادة: الرواية العربية و رهان التجديد، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب، القاهرة، مصـــر، دط، 2012، ص48.

[1]– صـــلاح فضـــل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الســـاعي للنشـــر و التوزيع، الرياض، الســـعودية، ط1، 2005، ص03.

يرى (روجر آلن) أن: "التجريب في الرواية هو من السمات الذاتية لها كنمط أدبي" [2]

فالتجريب هنا لصيق بالرواية، إذ لا يمكن وجود رواية دون تجريب، فهو من الصفات الأساس التي تمتاز بها كل رواية عن غيرها من الروايات الأخرى.

توصل صلاح فضل بعد الكثير من الدراسات والمقاربات إلى أن التجريب الروائي يصب في ثلاثة دوائر، تتمايز في كثير من الأحيان، بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها فيما يلي: [3]

1) ابتكار عوالم متخيلة جديدة لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة، مع تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة.
2) توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي ... مثل تقنية تيار الوعي أو تعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي أو غير ذلك من التقنيات السردية المتجددة.
3) اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويجري ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى، لتحقيق درجات مختلفة من شعرية السرد.

---

[2]– روجر آلن، الرواية العربية، تر. حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص181.

[3]– ينظر: مجموعة كتاب أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان الفريق الثقافي الحادي عشر للرواية العربية، ممكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، دولة الكويت، 2008، ص 105/104.

يتبين لنا من خلال هذه المفاهيم أن التجريب الروائي هو نظرية حدثية تقوم على التمرد على القيم الثابتة وخلق عوالم و أشكال جديدة إضافة إلى التحرر من قيود الشكل والمضمون وكسر السائد والنمطي والخوض في غمار المجهول بغية منح النص الروائي جماليات فنية و أدبية و التخلص من رتابة السرد النمطي.

أطلق على الرواية التجريبية تسميات عديدة من بينها:

" رواية اللارواية "anti novel و " الرواية التجريبية "experimental novel ، و" رواية الحساسية الجديدة" و ا"لرواية الطليعية"،و" الرواية الشيئية"، و الرواية الجديدة New novel "[1]

ويدل تعدد مصطلحات هذه الرواية الجديدة على أنها لا تؤمن بالتحديد والتصنيف وتتمرد ضد كل ما هو ثابت ونمطي.

ثالثا:التجريب عند النقاد الغرب:

إن التّجريب المستمر قد جعل الشكل الأدبي الروائي أكثر تطورا قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر، و النّقاد الغربيين قد قّدموا جملة من التعريفات للتجريب، بحيث حاول هؤلاء تغطية التجريب من جوانب عديدة هدف إزالة الغموض المحيط به.

[1]– شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ع (355)، 2008، ص14.

* حيث يرى "**جان كوهن**" أن التجريب هو "وعي مطلق وشامل، مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيا، بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم" [1] ، و "جان كوهن" هنا يرى أن مصطلح التجريب يشمل العديد من الدلالات، فهو يأتي ليخدم النص. ولعل هذا ما دفع الناقدة " آزرا باوند" "إلى اعتبار عدم الرغبة في التجريب موتا حقيقيا"[2]، حيث اعتبرت هذه الناقدة أن التجريب هو الرغبة في التعبير، وكما اعتبرت أن العمل الأدبي الذي لا يحظى بالتغيير يعتبر عملا ميتا.

* أما "**كلود برنارد**" فهو يرى أن "جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية قبل التجربة و متميزة عنها، و تكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب"[3]

وهو يعني بهذا أنه مرتبط بالعلوم لا الفن.

* ومن جهة أخرى يرى "**جورج لوكاتش**" أن التجريب هو معارضة التيار السائد؛ وفي هذا يقول "**لوكاتش**" الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي

---

[1]– محمد عدناني، إشكالية التجريب و مستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006، ص16-17.

[2]– سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية، هاجس التغريب (رشيد بوجدرة أنموذجا)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، ص16.

[3]– منى أحمد أبوزيد، التجريب، http://www.elazhar.com

و الالتزام بها"[4]، و هو هنا يدعوا إلى القطعية مع الماضي فهو يمنع من الخروج عن المألوف.

* أما "**براد بري**" و "**جيمس ماكفارين**" فهما يصفان التجريب بالغموض والذي يعود إلى نقص التجربة لدى الشاعر والكاتب، فهو ما يكبح العمل الأدبي.

رابعا: التجريب عند النقاد العرب:

يمكننا أن نحدد مفهوم التجريب في العالم العربي باعتباره حركة واعية جاءت لتعبر عن وعي عميق بتغير الواقع، حيث يرى "محمد برادة": "أن التجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطية، ولا اقتباس وصفات و أشكالا جزلها آخرون في سياق مغاير، إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب إن توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين و توفره على أسئلته الخاصة"[1] ، " **فمحمد برادة**"، هنا، يحتم على الأديب أن يكون على دراية بالأسس النظرية حتى يستطيع تطبيقها على أرض الواقع.

ويرى "**عبد الحميد عقار**" فهو يرى "أن قانون التجريب سلسلة من التقنيات و وجهات النظر تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم ووضعه موضع تشكيك و

---

[4]- فرحي فطيمة: التجريب و تجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية " نسيان.com" لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة2013، 14 ص145.

[1]- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، فاس، ط1، 1999، ص 24.

تساؤل"[2]. أمّا "**إدوارد الخراط**" فهو يفضل "تسمية هذا النوع من الكتابة بالحساسية الجديدة و تميزها عن الكتابة السابقة، أو كما يقول الحساسية التقليدية بأن هذه الأخيرة قد مثلت رافدا من روافد النظام السابق في حين أن الحساسية الجديدة قد مثلت استشراف لنظام قيمي جديد على المستوى الثقافي و الاجتماعي و التاريخي"[3]. وهو يعني بهذا أن التغيرات

الإجتماعية والتاريخية وحتى الثقافية هي التي يؤثر على الكتابة تشكل الحساسية الجديدة التي تدفع بالكاتب أو الشاعر على التغيير والغوص في آفاق جديدة.

أما **صلاح فضل** فيرى أن التجريب هو: "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة"[4]، وهو يعني بهذا أن الأديب المجرب هو الذي يعزف عن تقاليد الواقعية ويتجاوزها، وذلك بالإتيان بالجديد.

ولتّجريب عند "**شوقي بدر يوسف**" لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه، ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات

---

[2]– المرجع نفسه، ص24.

[3]– إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1، بيروت، 1993، ص23.

[4]– صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر و التوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 2005، ص03.

الأساسية"[1]، وهو يرى أن الأديب المجرب هو من يعود إلى الماضي. ويستمد ممن سبقوه، وإضافة ذخيرته الثقافية يشكل بذلك حلقة تواصل بين الماضي والحاضر.

إضافة إلى هؤلاء نجد أن " **بن جمعة بوشوشة**" يرى أن "المشروع التجريبي ما كان يتوق إلى التحديث من خلال التأصيل ويقضي استكناه الوجود الحضاري والرجوع إلى التراث بتصور إبداعي"[2] تعني البحث في الأصيل الذي يفني جمود العمل الأدبي بل يكسبه حسا جماليا يختلف من روائي إلى آخر، وبهذا يصبح الأدب هو إعادة إحياء.

خامسا: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

لقد تميزت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية عبر ارتحالاتها الزمنية بالتعثر تارة، ومحاولة النهوض تارة أخرى، وهي سمات طبيعية بالنظر إلى جنس الرواية الذي لا يعرف الاكتمال، "فالرواية جنس غير منجز أبدا، قوامه سيرورة مفتوحة تمنع عنه التكون الكامل والانغلاق"[1] والرواية الجزائرية مكتوبة بالعربية ليست

---

[1]– شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط، راما والتنين أنموذجا، مجلة المدى، دمشق، العدد 15، 1997، ص26.

[2]– بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005، ص30.

[1]– بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت، عبد الكبير الشرقاوي، ص191.

مفصولة عن الواقع الحضاري الذي أنجبها فتحول الكثير من المبدعين الجزائريين من مدائن الشعر وتخوم القصة القصيرة إلى عالم الرواية"[2] طرحت حول الراهن الجزائري في كل حقبه من حقبه التاريخية وفتحت الحوار أمام الرواية خاصة ومبرزات المجتمع " زمن المحنه الذي تعيش الجزائر على إيقاع فضائحها وتداعياتها منذ التسعينات من القرن العشرين إلى الآن" [3]

لقد استطاعت الرواية العربية الجزائرية الجديدة بفضل روادها البارزين مثال الطاهر وطار،عبد الحميد هدوقة، زهور ونيسي، أحلام مستغانمي، واسيني الأعرج، ابراهيم سعدي وغيرهم أن يبلوروا تجربة أدبية روائية متميزة مبنية على استراتيجيه النصية المحكمة استطاعت أن تتفاعل مع أشكال الخطاب الحداثي ما مكنها من جلب اهتمام القراء، فـ "الرواية تؤمن لكل مجموعة فكريه قوتها المفضلة فهي تقدم للأذهان وضعية الدراسات الاجتماعية وتقدم للنفوس الحساسة ألعاب التحليل النفسي المرهفة والمخيفة والغور إلى الأعماق البعيدة بل هي تقدم لأصحاب الخصوصيات الجدلية أنفسهم مناسبة للانغماس في كثير من الحوادث اليومية كما تقدم للإنسان الذي يشعر بمصيره تساؤلا دائما عن الوضع البشري، أو إنسانية العالم كما تقدم للجميع الطفولية التي تثيرها القصة المؤثرة المغامرة والحكاية"[4].

---

[2]– بوشوشة بن جمعة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1 2005، ص07.

[3]– المرجع نفسه، ص 07

[4]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب (الجزائر 1983، ص199-200).

"فصحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، و المكتوبة باللغة العربية أكثرها حداثة، إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي"[1]

[1]– مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، 2000، ص03.

الفصل الأول:

آليات التجريب في الرواية

آليات التجريب في الرواية

أولا : التجريب في بناء العتبات النصية.

(1التجريب في العنوان.

(2التجريب في الغلاف.

(3التجريب في الإهداء .

ثانيا : التجريب في المتن الروائي.

(1كسر خطية الزمن السردي.

* المفارقات الزمنية.

أ . الاسترجاع.

ب . الاستباق.

(2التكرار.

(3التناص.

(4التعدد اللغوي.

أولا: التجريب في العتبات النصية:

"خطاب المقدمات ... عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية المناص... إلى آخره، أسماء عديدة لحقل معرفي واحد أخذ يستدعي اهتمام الباحثين والدارسين في غمرة الثورة النصية التي تعتبر إحدى أهم سمات تحولات الخطاب الأدبي بشكل خاص، والخطابات المعرفية التي تقتسم معه إشكاليات القراءة، والتفاعل والإقناع والتواصل بشكل عام"[1].

عرفنا هذا التمهيد على تعدد وتنوع التسميات التي يحملها مصطلح "العتبات النصية"، كما أشار إلى أهمية هذه العتبات في النظريات الحديثة ومدى اهتمام الباحثين بها. وهو حقل معرفي" يعنى بمجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به، من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي، وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره "[2].

نستنتج من خلال هذا القول أن العتبات النصية تمثل بوابه الولوج للمتن الروائي فمن خلالها يمكن أن نأخذ فكره عن محتوى النص دون قراءته.

ويعرف أيضا بأنه: " تلك العلامات التي تحيل إلى واقع إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل وهي أشبه عتبه المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول

---

1 – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص"دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص21.

2 – المرجع نفسه، ص21.

وهي المكان الذي لا غنى عنه للداخل إلى المنزل في حين لا يمكن لذلك الداخل أن يطأ كل جوانبه حتى يثبت دخوله فيه"[3].

شبه الكاتب والعتبات النصية بعتبه المنزل فكما لا يمكن الدخول إلى المنزل من دون عتبه كذلك النص لا يمكن الدخول والولوج إلى أعماقه إلا من خلال نصوصه الموازية.

أولت الدراسات الحديثة عناية فائقة بالعتبات النصية وذلك لما تحمله من أهمية وقيمة عالية إذا ما كسته هذه المصاحبات اللفظية والأيقونية التي تعمل على إنتاج معناه ودلالاته، وتسيجه وتحفظ له كينونته وتميزه ... فالنص الموازي يوازي النص الأصلي فلا يعرف إلا به ومن خلاله حتى تنتج عمليه التأثير على القارئ واستقطاب اهتمامه للموضوع واستمالته نحو النص..."[1] .

يبين لنا هذا القول الأهمية الكبيرة التي تمتلكها النصوص المصاحبة إذ جعلها موازية ومساوية للنص الأصلي فلا يمكن كشف قيمة المتن الروائي وتأثيره على المتلقي إلا من خلال النص الموازي بمعنى أنه لا وجود لمتن دون نص موازي.

ومن بين العتبات التي سنقوم بدراسة مظاهر التجريب فيها ما يأتي:

---

3 – معجب العدوان: تشكيل المكان و ظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2002، ص07-08.

1 – ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، "من العتبات إلى النص"، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018، ص62.

1) العنوان:

يمثل العنوان مفتاح النص وأول عتباته، فهو مؤشر هام لفهم محتوى النص دون قراءته، كما يمثل الانطباع الأول للمتلقي عن النص ومنتجه، وهو في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي، ويمثل أنموذج الاقتصاد اللغوي المكثف للنص، فمن خلال العنوان يمكن للمتلقي أن يأخذ نظرة مسبقة عن محتوى النص وكاتبه كما يمكن لمصطلحاته المختصرة والمحددة أن تعبر عن الكثافة اللغوية في المتن الروائي.

نظرا لما يحمله العنوان من أهمية في الدرس التقني الحديث" ذهب بعض الباحثين إلى القول بأن شعرية العنوان بدت موازية لشعرية النص، لقيامه بدور فاعل في تجسيد شعرية النص وتكثيفها أو الإحالة إليها"[1].

يساهم العنوان الحداثي في كشف دلالات النص بطريقه غامضة وغير مباشرة مما يمنح المتن بعدا فنيا وجماليا يثير انطباع القارئ.

2) الغلاف:

يعرف الغلاف بأنه" :لوحة فنية ذات دلالات إيحائية تعمل على تحفيز المتخيل الذهني وهذا بالكشف عن حيز ما من مضمون النص السردي بصفة قصدية، فالغلاف الخارجي وما هو إلا امتداد للمتن بل وجزء لا يتجزأ منه، إنه

---

1 – ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، "من العتبات إلى النص"، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018، ص132.

الواجهة الأمامية والخلفية التي لا يمكن لأي كتاب أن يستغني عنها "[1]، ويعرف كذلك بأنه: "جملة الأيقونات البصرية والعلامات التشكيلية واللوحات الفنية والخطوات الكاليغرافية، فهذا يعني أنه خطاب حامل لرؤية لغوية ودلالة بصرية"[2].

يشكل الغلاف مجموعه من الإيحاءات والرموز التي تعبر عن المتن السردي فهو العتبة البصرية التي من خلالها نكتشف معاني وخفايا المتن اللغوي.

ينقسم الغلاف إلى قسمين:

- **الغلاف الأمامي:** يحتوي الغلاف الأمامي على عده أيقونات أهمها :اسم المؤلف، العنوان، صورة تعبر عن المحتوى العمل الأدبي، دار النشر والمؤشر الجنسي (رواية).
- **الغلاف الخلفي:** عادة ما تحمل صفحة الغلاف الخلفي اقتباسا سرديا من الرواية، قصد إثارة المتلقي وإيقاظ فضوله لقراءة باقي الرواية إضافة إلى وضع صورة المؤلف مع مختلف الانجازات والأعمال التي قام بها.

وينهض الغلاف بوظيفتين:"وظيفة إشهارية :تتعلق بالناشر تنتهي بمجرد انتقاء الكتاب (الرواية)، ووظيفة تأويلية: تتعلق بالمتلقي، الذي قد يكشف علاقات التماثل الدلالية بين الغلاف والنص"[3].

1- وفنارة مفيدة، عتبة الغلاف الروائي، "صورة للجسد الأنثوي في رواية" شهقة الفرس" للروائية "سارة حيدر"، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، مجلة الباحث، العدد 19، ص 105.

2- المرجع السابق، ص105.

3- سعاد بوترعة، تمظهرات الخطاب التاريخي في "رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، لـ "عز الدين جلاوجي"، مجلة البدر، المخبر، الترجمة و تحليل الخطاب، جامعة عباس لغرور، خنشلة،2018/10/10، ص1299.

3) الإهداء:

يمثل الإهداء عتبة مهمة في الدراسات الروائية الحديثة إذ أصبح يشارك باقي النصوص الموازية في فهم محتوى النص السردي وكشف دهاليزه، ويعرف بأنه:" تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعيه أو اعتبارية) ، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل /الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة"[1] ، نفهم من خلال هذا القول إن الخطاب الإهدائي هو عبارة عن شكر وثناء يقدمه الكاتب لأشخاص مهمين في حياته أو مؤسسات أو هيئات حكومية، ويتجلى هذا الشكر في شكلين:

- مطبوع: وهو الإهداء الذي نجده بعد صفحه العنوان ويكون موقعه ثابت.
- مخطوط: ويختلف موقعه في الرواية لأنه يكون بخط يد الكاتب، يشتري نسخه منه.
- وظائف الإهداء:

يحدد "جيرار جينيت " وظيفتين أساسيتين للإهداء هما:[2]

---

1 – عبد الحق بلعابد، عتبات "جيرار جينيت" من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008، ص93.

2 – المرجع نفسه، ص99.

أ. الوظيفة الدلالية :هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب. الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.

نستنتج مما سبق أن العتبات النصية لها خصوصية كبيره في الرواية الجديدة، فمن خلالها نستكشف المعاني المضمرة والخفية للنص كما أنها تمنح النص السردي بعدا شعريا وجماليا يميزه عن باقي النصوص الروائية التقليدية.

ثانيا: التجريب في المتن الروائي:

1)كسر خطية الزمن السردي:

يمثل السرد أحد أهم مكونات الخطاب الروائي، إذ يرى" آلان روب غرييه "Alain Robbe- Grillet" بأن الزمن قد أصبح منذ أعمال" مارسيل بروست "Marcel Proust"، و"كافكا "Kafka هو الشخصية الرئيسية في الأعمال المعاصرة بفضل استعمال العودة إلى الماضي وقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات التي كانت لها مكانه مرموقة في تكوين السرد وبناء معماره "[1].

يبدو أن" **آلان روب غرييه** "يضع بنية الزمن السردي في المقدمة قبل العناصر الحكائية الأخرى" الشّخصيّة، الأحداث، المكان" ، ويعتبره الشخصية

1 – آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر. مصطفى ابراهيم، دار المعارف، ص 130.

الرئيسة في النصوص الروائية المعاصرة وذلك لقدرته على خلخلة الزمن الكرونولوجي وخلق تقنيات حديثه تتماشى والوضع الراهن للرواية.

وينقسم الزمن إلى ثلاثة أقسام، يمكن أن نحددها في هذا القول: "ينبغي لنا تكديس ثلاثة أزمنة على الأقل: زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة "[2].

ويمكننا أن نوضح ونشرح هذه الأزمنة في النقاط الآتية:

أ- زمن المغامرة Temps l'aventure:

إن المستوى الأول الذي يشد انتباه القارئ (قارئ الرواية) هو زمن الحكاية، في أي عصر أنشئت المغامرة المحكية (المسرودة) ؟ في الزمن الإنساني الأول، في الزمن الحاضر، أم زمن المستقبل مع الإشارة إلى أن الإمساك بالزمن من قبل القارئ يتراوح بين السهولة والصعوبة وذلك حسب اختلاف أنواع المحكى " من محكيات غير مؤرخة Récit non datés لمحكيات مؤرخة Le Récits datés"[1].

ب -زمن الكتابة:Temps de l'écriture

إن زمن الكتابة ليس معطى سهلا كما نظن لأول وهلة خاصة إذا لم تتحصل على إشارة ما تدلنا على تاريخ البدء، أو الانتهاء من كتابه العمل

---

2 – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص101.

1 – رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.

المقروء، فهو:" النوع السردي الذي يشير الكاتب فيه إلى بداية تاريخ الشروع في كتابته وتاريخ نهاية الكتابة"[2].

ج –زمن القراءة :Temps de lecture :

" إن زمن القراءة ليس المقصود منه زمن القارئ، وإنما المقصود هي المدة الزمنية التي يستغرقها القارئ لإنجاز فعل قراءه نص سردي وهذه المدة تقصر أو تطول، تبعا لحجم النص ونوع القراءة"[3].

نستخلص مما سبق، أن زمن المغامرة يتمثل في الزمن الذي أنشئت فيه الحكاية المروية، أما زمن الكتابة فهو التاريخ الذي يجسد بداية كتابه العمل السردي، في حين يعنى زمن القراءة بالمتلقي، ويختلف هذا الزمن من قارئ إلى أخر.

*** المفارقات الزمنية:**

حول الزمن في الرواية الحديثة من نظام التسلسل التتابعي الكرونولوجي إلى نظام التشطي والمفارقات الزمنية، فما معنى المفارقات الزمنية؟ وفيما تتمثل هذه المفارقات؟

2 – المرجع نفسه.

3 – المرجع نفسه.

يرى **جيرار جينيت** أنّه: "حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه "قبل ثلاثة أشهر "يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية"[1].

بمعنى أن المقطع السردي هنا جاء متأخرا، وبالتالي لم يحافظ الكاتب على النظام

الكرونولوجي للزمن (ماض، حاضر، مستقبل) ، ومنه: "فإن المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حاله سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، و يصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع (Analépse) و الاستباق (Prolèpse)"[2].

أ –**الاسترجاع:**

1– Gérard Genette : Figures III collection poétique. ED– Seuil, Paris, 1972.P 79.

2 – عمر عاشور، المفارقات الزمنية في رواية متاهات أنثوية للروائي رياض وطار،تشطي الزمن في ظل هيمنة الذاكرة، مجلة الباحث–المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك بن محمد، ابراهيم الميلي الجزائري – بوزريعة– الجزائر–المجلد 13، العدد 02، 2022/01/31، ص283.

هو" كل عودة إلى الماضي، تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلالها على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[1].

فالاسترجاع هو عملية استذكار ينتقل السارد من خلالها من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي بغيه منح الرواية بعدا فنيا وجماليا تثير المتلقي وتخلصه من رتابة السرد الكلاسيكي التقليدي.

"ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي و استدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية دواعي جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[2].

ب –الاستباق:

يستعمل مفهوم السرد الاستشرافي" للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقه عن أوانها، آو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقه عليها في الحدوث"[1].

أي انتقال السارد من الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل عن طريق سرد أحداث لم تقع بعد قصد الاستشراف والتطلع على المستقبل.

---

1 – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 121.

2 – المرجع نفسه، ص121.

1 – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، ص 132.

2) التعدد اللغوي:

شهدت الرواية الجديدة تمردا ملحوظا من طرف كتابها و قد مس هذا التمرد الجانب الشكلي والمضموني و لاسيما اللغة، التي انتقل بها من الأحادية إلى التعددية، فما مفهوم التعدد اللغوي؟.

يقصد بالتعدد اللغوي: "مقابلة بين ضربين بديلين من ضروب اللغة، ترفع منزلة أحدهما (فيعتبر المعيار)، و يكتب به الأدب المعترف به، و لكن لا تتحدث به إلا الأقلية، و تحط منزلة الآخر،و لكن تتحدث به الأكثرية "[1].

نفهم من خلال هذا القول وجود نوعان من اللغة، لغة رسمية يكتب بها الأدب، ولا تتحدث بها سوى فئة قليلة تتمثل في الفئة المثقفة، ولغة عامية تستخدمها الطبقة العامة، أي الفئة الأكثرية.

أما التعدد اللغوي في الرواية فيعني: "تجاوز ملفوظات تنتمي إلى لغات متعددة داخل فضاء روائي واحد، و يشترط في هذا التعدد أن يحمل في ذاته تعددا فنيا، فاستعمال الفرنسية مثلا داخل مجتمع يتكلم معظم أفراده اللغة العربية، لا يخلو من الدلالة على رؤية الناس للشخص الذي يستخدم هذه اللغة"[2]، بمعنى وجود عدة لغات داخل نص روائي واحد شرط أن يحمل هذا التعدد رؤى فكرية وفلسفية متنوعة.

---

1 – رمضان عبد النواب، فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6،1999، ص06.

2 – منال بنت عبد العزيز العيسى، التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا و نماذج)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 14، العدد 01، 2017، ص203.

وقد تبنى الروائيون تقنية التعدد اللغوي في رواياتهم من أجل خلق ايديولوجيات مختلفة ومتنوعة يعبرون من خلالها عن نظرتهم الخاصة لواقع مجتمعهم.

حيث اعتمد كتاب الرواية المغاربية عموما والجزائرية خصوصا على فسيفساء لغوية ثرية ومتميزة مثل اللغة الفصحى، اللغة العامية (الدارجة)، اللغة الفرنسية، اللغة الإنجليزية وغيرها...إذ نجد هذا التنوع في اللغة قد أسهم في خلق نص روائي حديث ينبض بالفنية والجمالية.

3) التكرار:

يعتبر التكرار من أهم الآليات الحديثة التي وظفها الروائيون في أعمالهم الأدبية، إذ أصبح ضرورة حتمية لا مجال للهروب منها، ويعرف التكرار على أنه"يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء أكان اللفظ متفق المعنى أو مختلف، أو يأتي بمعنى ثم يعيده، وهذا من شرط اتفاق المعنى الأول والثاني، فإن كان متحد الألفاظ والمعاني فالفائدة في إثباته تأكيد ذلك الأمر وتقريره في النفس، وكذلك إذا كان المعنى متحدا، وإذا كان اللفظان متفقين والمعنى مختلفا، فالفائدة في الإتيان به، الدلالة على المعنيين المختلفين"[1].

نفهم من خلال هذا القول، أن التكرار نوعان: تكرار متفق اللفظ ومتفق المعنى، وتكرار متفق اللفظ و مختلف المعنى، و يراد بالتكرار الأول تأكيد المعنى و إثباته، أما التكرار الثاني فيؤتى به لتسليط الضوء على المعنيين معا.

---

1 – أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1، ص375.

كما يعتبر التكرار، أيضا، ظاهرة أسلوبية ذات قيمة بلاغية في نسيج اللغة، حيث " يمثل التكرار اللغوي بؤرة دلالية مهمة في النص الأدبي"[2] .

ذلك أن التكرار "يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة"[3].

والمعروف، أيضا، أن "التكرار يسهم بشكل كبير في الدور التعبيري في الرواية"[4].

4) التناص:

يعد مصطلح التناص من بين أهم المفاهيم النقدية التي ظهرت كرد فعل على البنيوية الشكلانية، التي تقول بضرورة عزل النص على كل السياقات الخارجية، و انغلاقه على ذاته، و قد ظهر هذا المصطلح على يد الناقدة "**جوليا كريستيفيا**" من خلال "بحوثها التي نشرتها بين سنتي 1966-1967، بعدها عرف هذا المصطلح انتشارا واسعا في الساحة النقدية العالمية، لاسيما بعدما تبنته جماعة "**تيل كال Tel Quel**" النقدية فأعطاه ذلك القبول مصداقية جعلت منه مستوى تأويليا يضرب بامتداداته في مناهج نقدية، و نظريات تأويلية كثيرة كالتفكيكية، والسيميائية، والأسلوبية، والتأويلية..."[1].

---

2 – ناصر يعقوب، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2004، ص211.

3 – نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967، ص230.

4 – ناصر يعقوب، اللغة الشعرية، ص211.

1 – ولات محمد: دلالات النص الآخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007، ص29.

و يعرف "محمد مفتاح" التناص بأنه" تعالق (دخول في علاقة) نصوص مع نص حديث بكيفيات مختلفة"[2].

بمعنى أن التناص هو تقاطع و تداخل بين نصوص قديمة و نص حديث بأشكال و طرائق متنوعة، وقد برع كتاب الرواية الجديدة في توظيف تقنية التناص في أعمالهم الأدبية بأنماط متميزة و متجددة قصد إبراز ثقافتهم الواسعة، وعمق اطلاعهم على أعمال سابقيهم، ومنح نصهم شكلا مغايرا و متطورا عن النصوص السابقة.

2 – محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992، ص121.

الفصل الثاني:

آليات التجريب في رواية "معركة الزقاق

أولا: جمالية العتبات في رواية معركة الزقاق.

1) التجريب في العنوان.

2) التجريب في الغلاف.

ثانيا: جمالية المتن في رواية معركة الزقاق.

1) كسر خطية الزمن السردي

* المفارقات الزمنية:

أ. الاسترجاع.

ب . الاستباق.

2) التكرار.

3) التناص.

4) التعدد اللغوي:

أ . توظيف اللغة الفصحى.

ب . توظيف اللغة العامية.

ج . توظيف اللغة الفرنسية.

د . توظيف اللغة اللاتينية.

أولا: جمالية العتبات في رواية "معركة الزقاق":

- تعتبر العتبة أول ما يواجه القارئ قبل الشروع في عملية القراءة حيث لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، إلا بعدما تم الوعي والتعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، وقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص ببعضها البعض ، فهي بمثابة مفتاح إبداعي، وهي أول ما يتطرق إليه القارئ في مواجهة محتوى النص والغوص فيه حتى يتسنى له فهمه.

وأول عتبة نتطرق لها في رواية "**معركة الزقاق**" هي عتبة العنوان:

1) التجريب في العنوان:

يتكون عنوان رواية معركة الزقاق من لفظتين هما: معركة/ الزقاق.

وتعرف المعركة في المعجم الوسيط بأنها:" **قتال، حرب ...خاض الجيش معارك كثيرة**" [1] ، أي أن المعركة هي: صراع بين مجموعتين مختلفتين في أمر ما، وقد يؤدي هذا الصراع إلى سفك الدماء.

أما الزقاق فيعرف بأنه: "**الطريق الضيق نافذا أو غير نافذ**" [2] ،بمعنى أنه : الطريق الصغير غير الواسع سواء كان له مخرج أم لا.

---

1 – معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ، 2004، باب العين ص 851.

2 – المرجع نفسه، باب الزاي، ص859.

وتتجلى سمات التجريب في الرواية من خلال توظيف التناص التاريخي، إذ يحيلنا العنوان إلى المعركة التي قام بها طارق بن زياد، والزقاق هو الموقع الذي جرت فيه أحداث فتح الأندلس.

2) التجريب في الغلاف:

يتكون الغلاف من وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لا تقل أهمية عن الأمامية.

" وتحمل الوحدة الأمامية للغلاف عادة على: اسم المؤلف، العنوان، صورة الغلاف بألوانها، والمؤشر التجنيسي، وأيقونات دار النشر، وهي أيقونة مفعمة بإشارات دالة تجبر الداخل إلى عالم النص على الوقوف أمامها والبحث عن تأويلها"[1]، حيث يحمل الغلاف الأمامي لرواية "معركة الزقاق": اسم الكاتب "رشيد بوجدرة" ، إضافة إلى عنوان الرواية: "**معركة الزقاق**"، هذا فوق خلفية خضراء، أما الغلاف الخلفي للرواية فيحمل عنوان الرواية وبنبذة عنها و كان هذا فوق خلفية بيضاء.

ثانيا: جمالية المتن في رواية "معركة الزقاق":

1) كسر خطية الزمن السردي:

- **المفارقات الزمنية:**

1 – محمد طالب غالب الأسدي، العلامة اللونية، دراسة في توظيف اللون و دلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة أدب البصرة، العدد 40، سنة 2006.

أ . الاسترجاع:

كان حضور تقنية الاسترجاع بارزا في رواية معركة الزقاق، إذ اعتمد" **رشيد بوجدرة**" على توظيفه لهذه التقنية للعودة إلى زمن معركة خليج الزقاق، والأحداث والوقائع المتعلقة بالثورة الجزائرية إضافة إلى الظروف التي عاشها البطل طارق في طفولته.

ومن الاسترجاعات المتعلقة بأحداث معركة خليج الزقاق يقول على لسان الأستاذ ابن عاشور: "**وأجاز طارق بن زياد البحر سنة اثنتين و تسعين من الهجرة بإذن أميره موسى بن نصير في نحو ثلاثمائة من العرب، و انتهب معهم من البربر زهاء عشرة آلاف فصيرهم عسكرا ونزل بهم جبل الفتح فسمي جبل طارق به ، والآخر عن طريق ابن مالك النخعي ونزل بمكان طريف فسمي به ، و أداروا الأسوار على أنفسهم للتحصين، وبلغ الخبر لرذيق فنهض إليهم يجر أمم الأعاجم، وأهل ملة النصرانية في زهاء أربعين ألف فالتقوا بفحص شريس فهزمه إليه و نقلهم أموال أهل الكفر ورقابهم...**"[1]. يسترجع **بوجدرة** أحداث من زمن فتح الأندلس على يد طارق بن زياد، وقد أراد من خلال هذا الاسترجاع أن يعيد إحياء الأحداث التاريخية المتعلقة بتلك الفترة، ويذكر بها المتلقي.

---

1 – رشيد بوجدرة: معركة الزقاق ، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم النشر 86/2239 ، الجزائر 1986 ، ص119.

ويقول أيضا على لسان الأستاذ ابن عاشور: "... **ومن الغريب أن الرواية الإسلامية لا تحدثنا عن طارق بشيء قبل ولاياته لطنجة، بل إنها تختلف في أصله ونسبه، فقيل هو فارسي من همذان كان مولى لموسى بن نصير، وقيل أنه من سبي البربر، وقيل أخيرا انه بربري من بطن من بطون نفزة** "[2] ، وقد أورد **رشيد بوجدرة** هذا الاسترجاع بهدف التشكيك في أصل ونسب طارق بن زياد. ومن بين الاسترجاعات المتعلقة بزمن الثورة التحريرية نجده يقول على لسان البطل طارق: "**استطاع شمس الدين بعد بضع سنوات من مداهمة الجيش المنزل بغية إلقاء القبض على الأب الغائب، واكتشافه الشعارات التي كتبناها على أرضية السطح بالطباشير الصفراء وصفع القائد ابن عمي الذي لم يتورع من النقل عليه خنقا واغتياضا، استطاع إذا شمس الدين أن يرضي كبريائه بعد حبسه من قبل الشرطة الفرنسية إذا أرغم المستنطقين على احترامه... جابههم فواجههم وجها لوجه بكبرياء وعنفوان والعرق يسيل منه سيلانا فينزل من خلال مسامه. فرفض أن يتفوه ولو بكلمة واحدة وظل متشبثا بموقفه لا يحيد عنه قيد أنملة، كانوا قد أوقفوه فسجلوه في إحدى المدارس النائية التي كانوا يستعملونها للتعذيب**[1]."

يبين لنا **رشيد بوجدرة**، من خلال هذا الاسترجاع، حجم المعاناة والعذاب الذي تعرض له الشعب الجزائري من طرف الاستعمار الفرنسي، إضافة إلى

---

2 - المصدر نفسه، ص 120

1 – الرواية، ص63.

النضالات التي قام بها هذا الشعب الأبي بدون خوف أو تردد للتخلص من بطش الاستعمار الطاغي و تحقيق الاستقلال.

أما عن الاسترجاعات المتعلقة بزمن طفولة طارق فيقول **بوجدرة** على لسان البطل: "**أين طفولتي؟ اختبأت حين طاردني الأطفال زاعقين ورائي بابا عجينه وكال الطمينة وكيف أقص عن غسق يصاحبني إلى باب الكتاب كما كانت تصاحبني عقدة السمنة، فأحاول ما بوسعي التخلص من تناول الطعام؟ فأفشل فشلا ذريعا فتزداد الحشورة التي كنت مصابا بها قوة، فأصبحت حياتي آنذاك رمضان متعاقبا متواصلا لا يعرف شعبانه أبدا**"[2]، وظف **بوجدرة** الاسترجاع بشكل صريح من خلال التساؤل الذي طرحه طارق: "أين طفولتي؟ إذ عاد طارق إلى زمن طفولته أين كان يعاني من السمنة المفرطة لتشكل له عقده لم يستطيع نسيانها ولا التخلص منها.

ب . الاستباق:

لم يعتمد **رشيد بوجدرة**، في كتابة روايته، على تقنيه **الاستباق** بشكل كبير، بل يكاد توظيفها يكون منعدما وذلك لطبيعة موضوع الرواية، ولكون الرواية عبارة عن استرجاعات لأحداث وقعت في زمن مضى، يمكن القول إنّ هناك استباقا واحدا يتمثل في الحوار الذي جرى بين طارق وصديقه كمال إذ يقول كمال: "**لكن أيمكن زيارة مدينه أجنبية نائية لسبب نرجسي فقط؟ أنت أبله يا طارق. فقط لأنك تحمل الاسم نفسه هلا جننت؟ و أنت لاشيء تتوسل إلي مطالبا إياي**

2 – الرواية، ص82.

بأصحابك على غرار ما فعل موسى بن نصير الذي اصطحب طارق بن زياد، بعد أن دخل الأندلس، ... لماذا تريد أن أسافر وإياك ؟ جبل طارق، (Gibraltar)إن أردت مدينة عادية ليس فيها ما يلفت الأنظار".[1]

وظف **رشيد بوجدرة** الاستباق هنا على شكل استفهام، إذ نجد شخصية كمال تطرح الكثير من الأسئلة حول المدينة التي سيزورها هو وصديقه طارق، كما أنه يطلق أحكام مسبقة حولها دون أن يراها من قبل.

يمكن القول بان هذه المفارقات الزمنية قد نقلت الرواية من الرتابة والنمطية إلى التنويع في الأحداث وتشويق المتلقي لكشف باقي الأحداث وبالتالي منح النص بعد جماليا وفنيا.

2) التعدد اللغوي:

تقوم رواية "**معركة الزقاق**" على مزيج لغوي متنوع وثري، مما منح النص أبعادا جمالية متنوعة وسنحاول فيما يأتي الإشارة إلى هذه اللغات والى دلالاتها وأبعادها الفنية والجمالية:

أ. اللغة الفصحى:

وهي اللغة المسيطرة في الرواية، وقد وظفها **بوجدرة** لكونها لغة التواصل بين الطبقة المثقفة وتتميز بـ: "الجزالة والقوة في المواقف التي تبدو فيها الذات

---

1 - الرواية، ص41.

الساردة في موقف استعلائي"[1]، نفهم من خلال هذا القول إن اللغة الفصحى هي من اللغات الأساسية التي يتبناها النص الروائي فلا وجود لرواية دون لغة فصحى كما أنها توظف في المواقف والخطابات الراقية والفوقية.

وتحمل اللغة الفصحى في هذه الرواية وظائف عديدة أبرزها:

- **تقديم الشخصيات:**

اعتمد **رشيد بوجدرة** على اللغة الفصحى في روايته لأغراض عديدة من بينها: تقديم الشخصيات، إذ يقول، في تعريفه بالشخصية البطلة "طارق": "**... بل سماني به يوم ولادتي فخلق بالتالي عقده الرهيبة لم أتخلصها في نفسي إلى الأبد، ولقد حدث بروح الفضولية إن قرأت فيما بعد كل ما كتب حول هذه المعركة وكل ما صنف حول هذا القائد، ولما انتهى من اكتشاف ملاعب التاريخ و تزييفاته وتقلباته المذهلة**".[2]

يتبين لنا من خلال هذا المقطع السردي أن الروائي اختار **طارق** اسما لبطل روايته ليرمز به إلى شخصيه **طارق بن زياد**، وهو الاسم الذي سماه به والده ليعزز روح الفضول فيه ويبحث عن كل ما يخص هذا القائد وبالفعل قد خلق هذا الاسم عقده لطارق فأصبح يبحث عن كل ما يتعلق بهذه الشخصية التاريخية ليكشف لنا من خلال بحثه لتزييف التاريخي ومخالطاته.

- **الوصف:**

---

1 – سليم بتقة، تريف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2014 ، ص 98.

2– الرواية، ص104.

فرضت اللغة الفصحى نفسها بقوه في ناديه وظيفة الوصف إذ نجد الكاتب اعتمد في اغلب وصفه عليها ويمكن تعريف الوصف بأنه: "الطريقة التعبيرية الفنية المستخدمة لتقديم معنى أو معاني مختلفة إزاء موقف سردي معين و تجربة أو شخصيه أو مكان معين داخل العملية السردية"[1].

ويتجلى الوصف في مواضع عديدة من الرواية أبرزها: "**صفراء فشهباء ثم صفراء، تنطلق الرافعة كالسهم ناطحة عرض السماء الزرقاء بجناحها العلوي، بل وتشق طريقها سابحة في كبد النسيج السمائي، فكأني بها تفصله أشكالا مربعة وتفتقه مثلثا ومربعات وحلقات وتمسح الفضاء بجناحها المتحرك**"[2]، إن المتأمل لهذا المقطع السردي يدرك أن السارد قد بدأ روايته بمقتطف وصفي يصف فيه الرافعة ولونها الكئيب الشاحب ثم ينتقل لوصف السماء وزرقتها المبهجة، وهو المقطع الوصفي نفسه الذي أنهى به روايته فيقول: "رفعت رأسي، كانت الرافعة الصفراء مستمرة في حركتها السرمدية[3]".

ويحمل هذا الوصف دلالات الحزن والكآبة التي تعكسها نفسيه البطل "طارق" والتي رافقته طيلة أحداث الرواية.

ب.<u>اللغة العامية:</u>

اعتمد **بوجدرة** على اللغة العامية في روايته بشكل ملفت إذ نجده يقول على لسان والد طارق: "**سبة ولقات حدورة، الله الله عليك يا سيدي، الطول والخسارة،**

---

1 –ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص101.

2 – الرواية، ص07.

3– الرواية، ص184.

كسلوم النصارى..."[1]، وهو مثل شعبي يعني الشيء الفاقد للجدول، مع أهمية شكله، لقد وظف لنا الكاتب هذا المثل ليبين مدى كره الوالد **حسان** لابنه **طارق،** وأنه دائما يقلل من قيمته وينعته بصفات تهز من شخصيته، وفي هذا يقول أيضا: " **تتمسخر بي آه، لا تضحك لا اتبكي كزير المتكي"**[2] ، وهو مثل عامي يحمل نفس المعنى السابق ، ورد على لسان ممرضة لما طلب منها الطبيب أن تخرج من الغرفة وتتركه وحده مع المريض قولها: **"تحت أمرك تؤمر يا بيك"** [3] ، كتب هذا المقطع باللهجة العامية المصرية وقد أراد بوجدرة أن يبين لنا من خلاله ما مدى تأثر الفئة النسوية بالمسلسلات المصرية الرديئة وانعكاساتها السلبية في حياتهم اليومية.

ومن بين المقاطع السردية التي كتبت باللغة العامية، نجد قول **شمس الدين:** " **تشفى عليه صاحبك كمال؟ كان شباب وما تفوتش عليه حية غير تشوفو وتطيح في الفخ ...بصح واحد العينين عندو، وكمال شوية خواف قتلو ميتين وربي كبير، عاد يضحك ويبكي ما اعرفناش كان سكران ولا خايف لثنين (ربما)، كيما كان يقول الشيخ بابا ...موس واحد وهما خمسه كيفاش راح انديروا ؟ ..."**[4].

1- الرواية، ص 12.

2 - الرواية، ص 12.

3 - الرواية، ص 30.

4 - الرواية، ص 77.

يبين لنا هذا المقطع الخوف والرعب الذي عاشه الشعب الجزائري خلال فتره الاستعمار الفرنسي، وقد عبر بوجدرة عن هذا الخوف باللغة العامية لكونها اللغة الأقرب لذهنية المجتمع الجزائري، ولشعوره بقصور اللغة الفصحى في إيصال الرسالة المرجوة من هذا المقتطف.

ج. <u>اللغة الفرنسية:</u>

وظف **رشيد بوجدرة**، في مواضع كثيرة، اللغة الفرنسية؛ ومن أمثلة ذلك نذكر الحوار الذي دار **بين شمس الدين** والعساكر الفرنسيين، يقول شمس الدين للعساكر[1] **"Vouloir Jaune Craie Moi"** ، **لم يفهم العساكر كلام شمس الدين سوى الضابط السامي لأنه كان لا يتقن لغتهم فيعلق الضابط قائلا:[2] "Il veut de la craie jaune"**

فغضب المساعد ورأى **أن شمس الدين** يستهزئ بهم ليكرر شمس الدين قائلا: **"Moi Voulant "Jaune Craie [3]**

ولما رأوا إصراره أحضروا إليه الطباشير الصفراء وهذا إن دل فهو يدل على إصرار الشعب الجزائري في التخلص من بطش الاستعمار الظالم.

---

1 – الرواية، ص 64.

2 – الرواية، ص 64.

3 – الرواية، ص 65.

نجد كذلك توظيف اللغة الفرنسية في الحوار الذي دار **بين شمس الدين** وابن عمه **طارق** إذ يقول له شمس الدين: **"Défoncer les portes ouvertes"[4]**، " **سماك طارق وتركك تطرق الأبواب المفتوحة** [5]"، وهو مثل فرنسي يعني الاجتهاد في العمل الذي لا يتطلب مجهودا وقد استحضره **شمس الدين** للسخرية من ابن عمه **طارق** الذي أصبح مهووسا بشخصية **طارق بن زياد** لا لشيء سوى لأنّ اسمه يتوافق معه.

كذلك نجد توظيف اللغة الفرنسية في بعض الشعارات ومن أمثله ذلك نذكر: **"W.M.O.C [6]"Jacqueline au es-tu chérie? Vaincra! F.L.N. .**

وهو شعار غرامي مكتوب على جدران دورة المياه الموجودة بإحدى الحانات إلى جانب مختلف الشعارات السياسية والرياضية والتي كانت كلها باللغة الفرنسية لكي يفهمها المستعمر الفرنسية ويدرك أنّه لن يضل طويلا عن هذه الأرض الطاهرة.

د. <u>اللغة اللاتينية:</u>

وردت اللغة اللاتينية في الرواية على لسان أستاذ اللاتينية إذ يقول:

« Laudate Pueri Nulla In Mondo Pax sincera inturore »[1]

---

4 – الرواية، ص 57.

5 – الرواية، ص 57.

6 – الرواية، ص 21.

1 – الرواية، ص54.

ثم يطلب منهم ترجمة هذه العبارة، وسرعان ما يصب غضبه عليهم لأنه لم يعجب بترجمتهم، ويطلب منهم الترجمة مجددا حتى يصل إلى المعنى الذي يريده هو.

"ابتهجوا يا أطفال، لا ليس سلما نزيها يدوم إذا ما فرض تحت وطأة الغضب[2]"

إضافة إلى وجود بعض المصطلحات باللغة الأمازيغية مثل: **"اثخنك، أقجون«[3]**، ويعكس لنا هذا الثراء اللغوي الموجود في الرواية، مدى تأثر الكاتب بثقافة الغرب إضافة إلى كونه متعدد اللسان يتحدث أكثر من خمس لغات، وقد أراد أن يبين لنا ثقافته الواسعة واللامحدودة.

إضافة إلى وظائف فنية وجمالية أخرى متعلقة بالمتن الروائي في حد ذاته و لعل أبرزها: التعبير عن انتماءات شخوصه، و التي تنوعها بين شخصيات عربية جزائرية من الطبقة المثقفة و أخرى من الفئة غير مثقفة، و شخصيات فرنسية و لاتينية، كذلك التخلص من رتابة السرد الأحادي و استبداله بأنماط لغوية متنوعة و متعددة مما يخرج النص الروائي من السائد و النمطي إلى عوالم جديدة لا يشعر القارئ فيها بالملل.

3) <u>التكرار</u>:

---

2 – الرواية، ص 86.

3 – الرواية، ص 104.

إن دارس لروايات "**رشيد بوجدرة**" يلاحظ توظيف تقنية التكرار بكثرة فيها، وقد نوع في توظيف هذه التقنية بين التكرار في رواية واحدة والتكرار العابر للروايات ونقصد بالأخير إدراج مقطع سردي معين في روايات عديدة.

وبالعودة إلى "معركة الزقاق" نجد توظيف التكرار فيها بشكل بارز ويتجلى ذلك من خلال المقطع السردي الذي بدأت به الرواية: "**صفراء فشهباء ثم صفراء**"[1]، وقد تكرر هذا المقطع أكثر من عشر مرات متراوحا بين الصفحات التالية: (07،08،18،26،27،29...)، وعبر "**رشيد بوجدرة**" من خلاله عن جو الكآبة و الحزن الذي يعيشه البطل طارق، وهو المنظر الذي يراه دائما من وراء زجاج عيادته، أين يصف الرافعات الشاحبة في ورشات البناء.

ومن أمثلة التكرار أيضا نذكر: "**بابا سمينة، بابا عجينة بوطي**"[2]، وقد تكررت هذه الجملة عدة مرات منها ما ذكر في الصفحتين (22،23)، والمراد بهذا التكرار تأكيد الحالة النفسية الكئيبة والمزرية التي كان يمر بها طارق بسبب سخرية زملائه منه لأنه كان سمينا.

يتجلى التكرار أيضا من خلال المقطع السردي الآتي: "وقد بلغكم مما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان من بنات اليونان الرافلات في الدر و المرجان و الحلل المنسوجة بالعقيان..."[1]

---

1 – الرواية، ص 07.

2 – الرواية، ص 22.

1 – الرواية، ص 42.

كرر "**بوجدرة**" هذا المقطع أكثر من خمس مرات متراوحا بين الصفحات التالية: (23،42،73،145،183...). وهو مقطع مأخوذ من خطبة "طارق بن زياد" الشهيرة، ويدل تكرار هذه العبارة بالذات بشكل بارز وملحوظ على أهميتها في التحكم في المسار والغاية التي تحملها هذه الرواية، إذ تجعلنا نطرح تساؤلات عديدة من بينها: كيف لـ"طارق بن زياد" أن ينسى الغاية الأسمى من وراء فتح الأندلس، ويغري المسلمين بالنساء و الخيرات التي سيمتلكونها جراء هذا الفتح، و بالتالي التشكيك في نسبة هذه الخطبة لـ"**طارق بن زياد**".

إن الغاية من هذه التكرارات هو توليد إيقاع داخلي، يربط بين ثنايا النص الروائي، وبالتالي خلق نص حداثي يتجاوز أفق توقع القارئ ويمنحه إثارة وتشويقا لمتابعة باقي الأحداث.

4) التناص:

إن المتأمل لرواية "**معركة الزقاق**" يلاحظ توظيف التناص فيها عبر أنواع عديدة أبرزها:

أ. التناص الديني: (القرآني):

يمثل القرآن مصدرا أساسا في الكتابة، إذ استقى منه الكتاب آيات قرآنية تتماشى ومواقفهم الأدبية، و بالعودة إلى المتن الروائي نجد توظيفا ملحوظا لآيات قرآنية و من أمثلة ذلك قوله تعالى: " **وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ**

مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللّه، إِنَّ اللهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَ يُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينْ"[1]، وظف "رشيد بوجدرة" ، حينما يتذكر **طارق** طفولته الجميلة مع أمه، و التي يصفها دائما بالطهارة و النقاء، و قد أراد "**بوجدرة**"، من خلال هذا التوظيف، أن يبين حقوق المرأة على الرجل، إذ لا يجب عليه أن يلمسها في فترة حيضها و ينتظر حتى تطهر.

كما وظف آية قرآنية من سورة الناس: " **مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ**"[2]، و قد أورد "**بوجدرة** هذا الاقتباس لأنه يتماشى مع تفكير **طارق** في تلك اللحظة، إذ فكر في زيارة جبل طارق ثم سرعان ما تراجع و اعتبره وسواس قديم يجب أن يتخلص منه.

كذلك نجد توظيف آية من سورة القارعة، قال تعالى: " **وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ**"[3]، وظف "**رشيد بوجدرة**" هذه الآية ضمن الحوار الذي دار بين **كمال** و**طارق** وهما في رحلتهما إلى **جبل طارق**، حينما حذر **كمال طارق** بأن لا يسرع في السياقة وإلا سيوقعان في الهاوية فرد عليه **طارق** بهذه الآية القرآنية.

ب.<u>التناص التاريخي:</u>

أورد **رشيد بوجدرة** العديد من النصوص التاريخية في روايته أهمها:

خطبة طارق **بن زياد** والتي جاء فيها: **"أيها الناس: أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو من أمامكم. وليس لكم والله إلا الصدق أو الصبر، وأعلموا أنكم في هذه**

---

1 – سورة البقرة، الآية 222.

2 – سورة الناس، الآيتان 4–5.

3 – سورة القارعة، الآية 03.

الجزيرة أضيع مع الأيتام في مأدبة اللئام، وقد استقبلكم عدوكم بجيوشه وأسلحته وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات لكم إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم. وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمرا، ذهبت ريحكم وتعوضت القلوب عن رعبها منكم الجرأة عليكم. فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجدة هذا الطاغية، فقد ألقت به إليكم مدينته الحصينة. وإن انتهاز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت. وإني لم أحذركم أمركم أمرا أنا عنه بنجوة، ولا حملتكم على خطة أرخص متاع فيها للنفوس، أبدأ بنفسي وأعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلا استمتعتم بالأرفه والألذ طويلا..."[1]

شكلت خطبة "**طارق بن زياد**" مصدرا أساسا في الرواية، وقد كرر "**بوجدرة**" توظيفها مرات متعددة، وكل مرة يختار مقطعا معينا يتماشى ومجرى خطاب الرواية، من بين الصفحات التي تضمنت الخطبة نذكر (72،98،107،155...).

إن الدافع الأساس وراء تضمين الخطبة في الرواية ليس دافعا تعليميا و إنما هو دافع نقدي أراد "**بوجدرة**" من خلاله التشكيك في نسبة الخطبة لـ "**طارق بن زياد**"، و هذا ما ورد على لسان "**بن عاشور**"، و هو يخاطب تلاميذه: "**.... لكنه علينا أن نرتاب أولا في نسبة هذه الخطبة إلى طارق بن زياد وثانيا في مناسبة إلقاء هذه الخطبة من قبل طارق، إذن النسبة والمناسبة يا أولاد!**"[2].

1- الرواية، ص 72.

2 - الرواية، ص 91.

ويستدل بشكه هذا: "**أن معظم المؤرخين المسلمين ولاسيما المتقدمين منهم لا يشير إليها ولم يذكرها ابن عبد الحكم ولا البلاذري وهما أقدم رواة الفتوحات الإسلامية، ولم نشر إليها أيضا المصادر الأندلسية الأولى التي تحدثت عن واقعة "الزقاق" بإسهاب وعن سيرة "طارق بن زياد" ببلاغة، لكنها لم تشر إلى هذه الخطبة المزعومة أرأيتم يا أولاد؟**"[1].

يتبين لنا من خلال المقطع السرد تشكيك الأستاذ " بن عاشور " في نسبة هذه الخطبة إلى "**طارق بن زياد**" مستدلا على ذلك بأنه لو كانت حقا هذه الخطبة لـ "**طارق**"، لأشار إليها النقاد والرواة الكبار أمثال "**ابن عبد الحكم**" و "**البلاذري**"، ويضيف عرضه للحجج التي تشكك في الخطبة قائلا: " **وهو بربري لم يكن عريقا في الإسلام و العروبة**"[2]، بما أن "**طارق بن زياد**" حديث العهد بالإسلام و العروبة فمن غير الممكن أن يكتب خطبة بجمال أسلوبها و بديع عباراتها.

نلمس توظيف التاريخ أيضا في نص "ابن خلدون" من كتاب نصوص الترجمة والذي جاء تحت عنوان "**طارق بن زياد في فتح الأندلس**".

وقد ورد فيه:" **وأجاز طارق بن زياد البحر سنة اثنتين وتسعين من الهجرة بإذن أميره موسى ابن نصير في نحو ثلاثمائة من العرب وانتهب معهم من البربر زهاء عشرة آلاف فصيرتهم عساكر ونزل بهم جبل الفتح فسمي جبل طارق به،**

---

1 – الرواية، ص 92.

2 – الرواية، ص 99.

وأداروا الأسوار على أنفسهم للتحصين، وبلغ الخبر لرذريق فنهض إليهم يجر أمم الأعاجم وأهل ملة النصرانية في زهاء أربعين ألفا، فالتقوا بفحص شريس فهزمه إليه ونقله أموال أهل الكفر ورقابهم. وكتب طارق إلى موسى بن نصير بالفتح وبالغنائم فحركته الغيرة، وكتب إلى طارق يتوعده بأنه يتوغل بغير إذنه، ويأمره أن لا يتجاوز مكانه حتى يلحق به...."[3].

يشير هذا النص إلى غيرة **موسى بن نصير**– وهو قائد عسكري عربي في عصر الدولة الأموية – من **طارق بن زياد**، بعد ما حقق هذا الأخير انتصارات مميزة، إذ اتّهم **موسى طارق** بالعصيان، وأنه لا يمتثل لأوامره و يتوغل دون إذنه، و هذا ما أكّده النّص الموجود على الغلاف الخارجي للرواية: "**مراهق يطل من مرصد للحياة على معترك المعاش وهشاشة التاريخ، بما فيها من تشابكات و تناقضات: في الماضي البعيد بطولة طارق بن زياد في صراع مع أميره موسى بن نصير الذي حركته الغيرة بعد انتصار مأموره في معركة الزقاق التي فتحت له بلاد الأندلس...**"[1].

يمكن أن نستنتج من خلال ما سبق: أنّ كل جوانب التاريخ ليست مشرقة، فكما أن هناك انتصارات وإنجازات عظيمة فيه، فهو يحمل كذلك صراعات داخلية وجوانب قائمة لا يمكن التغاضي عنها.

---

3 – الرواية، ص 11.

1– الرواية، الغلاف الخلفي لرواية

ج. التناص الأدبي:

- **التناص مع الشعر العربي:**

استدعى "**رشيد بوجدرة**" أبيات شعرية في روايته بطريقة مباشرة وغير مباشرة، ومن أمثلة ذلك، الحوار الذي دار بين **طارق** وابن عمّه **شمس الدّين** في العيادة: إذ يقول له **طارق: "بالت سعاد؟** "[1]، فيرد عليه **شمس الدّين: "فقلبي اليوم مبلول"**[2]. وهذا الحوار هو استحضار لقصيدة البردة لكعب بن زهير:

❁ بانت سعاد فقلبي اليوم متبول * متيّم إثرها لم يجز مكبول ❁**

يمكن القول إن الكاتب أراد من خلال هذا التوظيف إضافة نوع من الطرافة والفكاهة على روايته حتى لا يصاب القارئ بالملل ويتشوق لمتابعة باقي الأحداث. يمثل التناص في رواية "معركة الزقاق" عنصرا من عناصر الإبداع الفني، استطاع "بوجدرة" من خلاله أن يثري روايته ويمنحها بعدا جماليا وفنيا.

---

1 – الرواية، ص 42.

2 – الرواية، ص، 42.

خاتمـــــة:

بعد رحلة عمل شاقة وممتعة في آن واحد قضيناها رفقة هذا البحث لتكون هذه الخاتمة آخر جزئية نختم بها هذه الرحلة، لنصل إلى رصد أهم نتائج هذا البحث:

- ✓ إنّ الرواية فنّ صعب المنال يتوفر على جملة من العناصر الفنية.
- ✓ عرفت الرواية الجزائرية مجموعة من التحولات بعد دخولها عالم التجريب، إذ نجدها قد حققت إنجازا كبيرا ما جعلها تسعى إلى البحث عن قوالب روائية جديدة، فهي لم تكن بعيدة عن حركة التجديد، فخرجت من بوتقة الرواية التقليدية القديمة متطلعة إلى الرواية الحديثة الجديدة أو ما يسمى بالتجريب الروائي، الّذي جعل الرواية أكثر مرونة و أكثر قدرة على الاستجابة لتطورات الحاضر، كما و أن الرواية هي ظاهرة لغوية منفتحة، فهي تتشكل و تنمو من خلال تعدّدها اللغوية، لذلك نجد في رواية "**معركة الزقاق**" التنوع في اللغة حيث مزج "**بوجدرة**" بين اللغة الفصحى، والعامية والفرنسية والإنكليزيّة وحتى اللاتينية، وذلك بهدف تحريك الخطاب الروائي بما فيه من قيم جمالية فنية، إضافة إلى هذا فقد اعتمد "**بوجدرة**"، في صياغة زمن الرواية ،على تقنيتي الاسترجاع و الاستباق، في حين نجد الاسترجاع أكثر حضورا من الاستباق، و ذلك راجع لإيهام القارئ أن وقائع الرواية قد حدثت في الزمن الماضي، إضافة إلى هذا فقد وظف "**رشيد بوجدرة**" في روايته هذه جملة أدوات روائية جديدة، والتي نجدها قد ساهمت و بشكل كبير في البناء الحداثي الروائي.

وفي الأخير نرجو من الله عز وجل أن يوفقنا ويسد خطانا من خلال هذا الجهد المتواضع، وأملنا أن يكون فاتحة خير لموضوعات أخرى.

ملحـــــــــــق:

*** نبذة عن المؤلف:**

رشيد بوجدرة روائي جزائري ذو توجه شيوعي يكتب باللغتين العربية و الفرنسية، و يعد من الوجوه الروائية في الساحة الأدبية الجزائرية.

ولد عام 1941 في مدينة **عين البيضاء**، تلقى تعليمه الابتدائي في مدينة **قسنطينة**، تخرج من المدرسة **الصادقية في تونس**، ومن جامعة **السوربون، باريس**– قسم الفلسفة–.

عمل في التعليم وتقلد مناصب كثيرة، منها: أمين عام لرابطة حقوق الإنسان، وفي سنة 1987 انتخب أمينا عاما لاتحاد الكتاب الجزائريين لمدة 3 سنوات[1].

من مؤلفاته:[2]

- الحلزون العنيد.
- الإنكار.
- ضربة جزاء.
- التطليق.
- التفكك.

---

1 – https://ar.m.Wikipedia.org.

2 – المرجع نفسه.

- ليليات امرأة آرق.
- ألف عام و عام من الحنين.
- تيميمون.
- فوضى الأشياء.
- شجر الصبار.
- الربيع.
- القروي.
- معركة الزقاق

❖ **قائمة المصادر والمراجع:**

أ. المصادر:

1) رشيد بوجدرة: معركة الزقاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، رقم النشر،86/2239، الجزائر 1986.

ب. المعاجم:

ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان،مج 1،مادة (ج.ر.ب). 1997.

الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج1، ط3، المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301 ﻫ

المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4 ، 2004.

ج. المراجع:

1. ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، الآفاق، الجزائر، ط1، 1999.
2. ابراهيم مصطفى، أحمد حسن الزيات و آخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، تركيا، دط، دس.
3. أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1989.
4. أحمد مطلوب، معجم النقد العربي القديم، ج1.
5. إدوارد الخراط، الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، ط1، بيروت.

6. آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم، دار المعارف.
7. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2005.
8. بيار شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، ت، عبد الكبير الشرقاوي.
9. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي"الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
10. رابح الأطرش: مفهوم الزمن في الفكر و الأدب، مجلة العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006.
11. رمضان عبد النواب: فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط6،1999
12. روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة ابراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
13. سعاد بوترعة: تمظهرات الخطاب التاريخي في "رواية حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر"، لـ "عز الدين جلاوجي"، مجلة البدر، المخبر: الترجمة و تحليل الخطاب، جامعة عباس لغرور، خنشلة،2018/10/10.
14. سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية، هاجس التغريب (رشيد بوجدرة أنموذجا)، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة.
15. سليم بتقة: ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2014.
16. شكري عزيز ماضي: أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، ع (355)، 2008.

17. شوقي بدر يوسف، الرواية التجريبية عند إدوارد الخراط، راما والتنين أنموذجا، مجلة المدى، دمشق، العدد 15،1997.

18. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر و التوزيع، الرياض، السعودية، ط1، 2005.

19. عبد الحق بلعابد: عتبات "جيرار جينيت" من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، 2008.

20. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

21. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1983.

22. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983.

23. عمر عاشور: المفارقات الزمنية في رواية متاهات أنثوية للروائي رياض وطار،تشظي الزمن في ظل هيمنة الذاكرة، مجلة الباحث–المدرسة العليا للأساتذة، الشيخ مبارك بن محمد، ابراهيم الميلي الجزائري –بوزريعة– الجزائر–المجلد 13، العدد 02، 2022/01/31.

24. فرحي فطيمة: التجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الروائية رواية " نسيان.com" لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2013.

25. كلود برنارد: الطب التجريبي، تر: يوسف مراد و حمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1.

26. ماجد قاسم مرشد: جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية، "من العتبات إلى النص"، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، فاس، المغرب، ط1، 2018.

27. مجموعة كتاب أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان الفريق الثقافي الحادي عشر للرواية العربية، ممكنات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، دولة الكويت، 2008.

28. محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، فاس، ط1، 1999.

29. محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د.ط. 2012.

30. محمد طالب غالب الأسدي، العلامة اللونية، دراسة في توظيف اللون و دلالته في تشكيل المشهد الشعري في شعر مظفر النواب، مجلة أدب البصرة، العدد 40، سنة 2006.

31. محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط، ط1، 2006.

32. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 1992.

33. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، 2000.

34. معجب العدوان: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 2002.

35. منال بنت عبد العزيز العيسى: التعدد اللغوي في الرواية العربية (قضايا و نماذج)، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، المجلد 14، العدد 01، 2017.

36. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
37. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط3، 1967.
38. ناصر يعقوب، اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ، لبنان، ط1، 2004.
39. وفنارة مفيدة: عتبة الغلاف الروائي، "صورة للجسد الأنثوي في رواية" شهقة الفرس" للروائية "سارة حيدر"، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة 1، مجلة الباحث، العدد 19.
40. ولات محمد: دلالات النص الآخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007.

المراجع الأجنبيّة:

Gérard Genette, Figures III, collection poétique. ED. Seuil, Paris, 1972.

ب. المواقع الإلكترونية:

1) منى أحمد أبوزيد، التجريب، نقلا عن الأزهر على الرابط
http://www.elazhar.com
2) https://ar.m.Wikipedia.org.

فهـــــــرس

مدخـل. 6

أولا: مفهوم التجريب. 7

ثانيا: مفهوم التجريب الروائي. 9

ثالثا: مفهوم التجريب عند النقاد الغرب. 11

رابعا: مفهوم التجريب عند النقاد العرب. 12

خامسا: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة. 14

الفصـــــــــل الأول: آليات التجريب في الرواية 16

المبحث الأول: التجريب في بناء العتبات النصية. 17

1. التجريب في العنوان. 19

2. التجريب في الغلاف. 20

3. التجريب في الإهداء. 21

المبحث الثاني: التجريب في المتن الروائي. 22

1. كسر خطية الزمن السردي. 22

2. التعدد اللغوي. 27

3. التكرار. 28

4. التناص. 29

الفصـــــــــل الثاني: آليات التجريب في رواية معركة الزقاق 30

المبحث الأول: جمالية العتبات في رواية معركة الزقاق 31

1. التجريب في العنوان. 31

2. التجريب في الغلاف. 32

المبحث الثاني: جمالية المتن في رواية معركة الزقاق 33

1) كسر خطية الزمن السردي 33

2) التعدد اللغوي: 36

3) التكرار. 41

4) التناص. 43

خاتمة. 48

ملحق 49

قائمة المصادر والمراجع. 50

الملخـص:

قدم "رشيد بوجدرة" في روايته "معركة الزقاق" نصا روائيا يؤنسنا ينبض بالمشاعر والرؤى التي تعمل الذاكرة فيها دور الوسيط بين تاريخ الانتصار الجزائري على المستعمر الفرنسي و تاريخ التشكل الإنساني في حركة استرجاعية تمزج بين الوعي و اللاوعي، و بين الإدراك و التغييب لمعطيات لمح الكاتب إليها ثم وضعها في دائرة المسكوت عنه، وكذا عبْر لعبة التشكيك في التاريخ العربي الذي كانت له معالم "معركة الزقاق" التي خاضها "طارق بن زياد" خلفية رمزية للتوصل إلى نتيجة حتمية تساوى معها مسار الإنسان والفرد مع مصير الإنسانية جمعاء في نهاية الرواية، التي تعد رمزا لاستعادة الذاكرة في الأنا الفردي "الجسد" وفي الأنا الجمعي "الوطن، الأمة".

Résumé :

Boudjedra a donné un texte romancier sociable, car c'est un texte riche de sentiments et de visions dans lesquels la mémoire joue le rôle du médiateur entre l'histoire de la victoire algérienne enregistrée sur le colonisateur français et l'histoire de la création humaine de l'adolescence à l'âge adulte- Dans un mouvement révisionniste qui mélange tantôt entre la perception et l'absence des données, dont l'écrivain en fait allusion et les places dans le cercle des histoires cachées, ainsi que par le jeu du scepticisme de l'histoire arabe qui avait des repères de bataille de l'allée que combattu Tarek Ibn Ziad, est un arrière-plan symbolique pour arriver à un résultat nihilisme qui fait l'égalité entre le destin de l'humain et l'individu avec le destin de toute l'humanité à la fin du roman. Il est un

symbole de restauration de la mémoire dans l'égo individuel « le corps » et l'ego collectif « la partie, la nation ».