الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique Et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Le Ministère De L'enseignement Supérieur Et De La Recherche Scientifique

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم:.....

Université 8 Mai 1945 Guelma

Faculté : lettre et Langue

Département de langue et de littérature arabes

N° :.....

مذكرة مقدمة لنيل شهادة

الماستر

(تخصص: أدب جزائري)

مظاهر التجريب في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

مقدمة من قبل: هدى شويبي

تاريخ المناقشة : 2018/06/26

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة
عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد أ	رئيسا
عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا
نور الدين مكفة	أستاذ مساعد أ	ممتحنا

السنة الجامعية:

1439/1438 هـ

2018/2017 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء نحمد الله على نعمه كلها من عقل سليم وقوة صبر.

الحمد لله الذي أنعم علينا بأشخاص وبأيدنا ولم يبخل علينا.

كالملكين الذين لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما

ولا يمكن للأرقام أن تحصي فضائلهما علينا

إليكما أبي وأمي الغاليين شكر لكما على دعمكما لي

نتوجه بالشكر أيضا إلى من اعترض طريقنا وكان سبب في إتمام بحثنا

وكل من ساعد بنصيحة أو توجيه أو كتاب

نخص بالذكر الأستاذ المشرف عبد المجيد بدراوي

الذي كان له أكبر أثر في إخراج هذا البحث في الصورة النهائية

وكان لي نعم المرشد

نشكر لكل من علمنا حرفا، كلمة، جملة ودرسًا من بداية مشوار بنائنا المعرفي

نشكر كل من وفق بجانبنا سواء من قريب أو بعيد

شكرا للجنة المناقشة على قبولها لمناقشة هذا البحث

المقدمة

تعد الرواية من أحدث أنواع الفنون النثرية التي عرفها العرب إذ نجدها تحظى بشعبية كبيرة والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي، لأنها تعبر عن اهتمامات الجنس النثري، وقد شهدت هذه الأخيرة تطورا كبيرا وسريعا واكب حركة التطور وتطابق مع معايير الخطاب الحديث.

أصبحت الرواية المعاصرة أو ما يطلق عليها اسم الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية مادة خصبة للدراسة، حيث تهب نفسها للمتلقي في تواقف وانسجام كلي مما يجعها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة وميدانا لتطبيق النظريات الحديثة فغاية الفن الروائي التجريبي هو تجاوز الشكل القديم والتقليدي للرواية، من أجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الآداب عامة والرواية بشكل خاص، وقد عدت الرواية التجريبية من أكبر تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وهي الرواية التي خطت خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة، فكانت أول تجربة روائية عند العرب بسبب التأثر بالآداب الغربية لذلك تعددت أشكال الفن السردي وظهور عدة صور فأبدعوا في هذا المجال، وشهدت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية بروز هذا الشكل الروائي، وسعت لتجاوز القوالب القديمة والخروج مما هو مألوف والسائد وساعدها في ذلك التجريب كونه من الأشكال الفنية الجديدة التي تسمح بحدوث قفزة نوعية في مجال الرواية وأصبح الروائيون الجزائريون مسكونين بهاجس التجديد والإبداع والبحث المستمر عن أشكال فنية جديدة التي بإمكانها أن تخرجهم من الراهن والمألوف وجعل كتاباتهم الجديدة تختلف عما سبق، وهذا ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة منفتحة على مختلف مظاهر التجريب ولقد خاض العديد من الروائيين الجزائريين غمار التجريب وساهموا في ظهور الرواية

التجريبية، ومن بين هؤلاء نجد واسيني الأعرج الذي كانت له العديد من التجارب الروائية في الرواية الجديدة، ورواية البيت الأندلسي تمثل أنموذجا للرواية الجزائرية المعاصرة.

وقد جاء اختيارنا لموضوع مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي كمتن للدراسة، محاولة منا لاستقراء تلك المفاهيم والمصطلحات الملتبسة في مفهوم التجريب.

ومن الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نجدها مقسمة إلى قسمين هما:

السبب الذاتي: تجسد في ميولنا لفن الرواية.

السبب الموضوعي: فقد تمحور حول فضولنا لمعرفة كيف تجلت مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية، ومحاولة إماطة الغبار واللثام عن مفهوم التجريب عند واسيني الأعرج.

ولضمان سير البحث بطريقة علمية ممنهجة استخدمنا المنهج الوصفي التحليلي، كان الوصفي لأنّنا رصدت ماهية التجريب وتطوره وعلاقته بالمصطلحات الأخرى، والتحليلي لأنّنا اخترنا أنموذجا عن الرواية الجزائرية المعاصرة، وقمنا بتحليله ودراسته واستخرجنا أهم مظاهر التجريب التي برزت في الرواية.

أما فيما يخص الإشكاليات التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها فيمكن تقسيمها إلى قسمين رئيسة وفرعية:

الرئيسة تمثلت في: هل استطاع النص الروائي الجزائري المعاصر أن يحقق قفزة نوعية نحو التجريب؟ وما هي مظاهر التجريب التي تجلت في الرواية الجزائرية؟ أما الأسئلة الفرعية فهي مجموعة من الأسئلة التي تتفرع عن الأسئلة الرئيسة من أجل تدعيم وإثراء البحث وتمكينه أكاديميا وهذه الأسئلة هي:

- ما هي مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي؟
- ما مدى استفادة واسيني الأعرج من التجريب الروائي؟
- هل كانت رواية البيت الأندلسي نموذجا للتجريب الروائي الجزائري؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة قسمنا دراستنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

فقد تطرقنا في المدخل إلى مفهوم الرواية (لغة واصطلاحا)، وعناصرها ونشأتها ليليه الفصل الأول الموسوم بـ أصول التجريب بيننا فيه مفهوم التجريب (لغة واصطلاحا)، ثم تناولنا تجلي التجريب في روايات الغرب وأهم رواده، والعرب أهم رواده، لننتقل إلى نزوع التجريب في الرواية الجزائرية، ويليه علاقة التجريب بالمصطلحات الأخرى (التجديد، الإبداع، الحداثة) ثم انتقلنا إلى معنى الرواية التجريبية، أما الفصل الأخير فقد خصصناه لدراسة مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج من (سحر للعتبات، توظيف للتراث والتاريخ خرق المحظور، أشكال السرد " الرسالة، الرحلة، توظيف الهوامش" ثم تطرقنا إلى عناصر السرد "اللغة، الشخصية، الزمان، المكان").

وفي الأخير ذيل البحث بخاتمة فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية وأعقبتها بقائمة المصادر والمراجع.

يهدف هذا البحث في مجمله إلى إبراز مجموعة من الأهداف هي:

- التعرف على التغييرات التي أصابت جنس الرواية.
- التعرف على مدى قدرة الروائي واسيني الأعرج في خوضه غمار التجريب.
- التعرف على أهم مظاهر التجريب في روايات واسني الأعرج.

ولعل أهم مشكلة واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث تتمثل أساسا في ضخامة الرواية إضافة إلى النقص الحاصل في الدراسات النقدية التي اهتمت بموضوع التجريب في الرواية المعاصرة.

وفي آخر هذا البحث نتقدم بشكرنا إلى الأستاذ المشرف "**عبد المجيد بدراوي**" الذي ساعدنا في هذا البحث وعلى ما بذله من جهد وفي توجيهنا وتصويبنا.

نأمل أن يلقى بحثنا شيء من القبول عند لجنة المناقشة

الرواية نشأة وتطور

أولا- مفهوم الرواية.

01-لغة

02-اصطلاحا

ثانيا- عناصر الرواية.

01-الزمان

02-المكان

03- شخصيات

04-الحدث

05-الحبكة

06-اللغة

ثالثا- نشأة الرواية وتطورها.

01-الرواية عند الغرب

02-الرواية عند العرب

04- الرواية عند الجزائريين

يزخر الأدب العربي بمجموعة من الأجناس النثرية الكثيرة وبخاصة جنس الرواية وقد شهد عصرنا بروز العديد من النصوص التي تنتمي إلى هذا النوع، وقبل والتحدث عن نشأة الرواية لا بد لنا أن نتحدث أولا عن مفهومها ومدلولها اللغوي والاصطلاحي وعن أهم عناصرها.

أولا- مفهوم الرواية

01-لغة:

"الرواية مصدر روى فهو راوي في الشعر والحديث من قوام رواة ويقال روى فلان فلانا شعر إذا رواه له حتى حفظه من كثرة الرواية عنه ويقال رويته الشعر أي حملته على روايته"[1]

يحيلنا هذا إلى أن معنى الرواية هو النقل والإخبار وهي وسيلة لحفظ الشعر من خلال تناقله وكثرة الرواية عنه.

والرواية في الشريعة الإسلامية "جمع رواة وهي نقل الحديث عن الرسول صلى الله عليه وسلم وروى من الماء واللبن تروى وارتوى بمعنى الشعر تنعم والرواية المزادة فيها الماء وروى على أهله أقامهم بالماء الرواي من يقوم على الخيل"، وتعنى نقل والري وقد ارتبطت بالحديث النبوي الشريف .

وجاءت الرواية في معجم الوسيط بمعنى "يقال روى عليه الكذب، كذب عليه، والرواية قصة طويلة حديثا"[2].

" أما الراوي فهو منسوب إلى الرواية وجمعه روائيون، الرواية جمع روايات وهي قصة نثرية طويلة، أي أنها مأخوذة من قص الخبر والحديث إذا ساقه وأورده بحسب وقوعه وأصله

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة(روى)مجلد 14، دار الصادر ، بيروت لبنان ، ط1، 1990، ص 348.

[2] المعجم الوسيط، إخراج إبراهيم مصطفى وآخرون، ج2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، اسطنبول تركيا، 1960، ص 384.

من قص الأثر وإقتصه إذا تتبعه شيء بعد شيء، فالقصة بمعنى الخبر ثم نقلت إلى القصة التي تكتب"[1].

من خلال هذه المجموعة من المدلولات اللغوية للرواية تبن لنا أن مدلولها اللغوي هو جريان والانتقال والارتواء سواء ماء أو نصوص وأخبارا والرواية عند العرب عبارة عن الوسيلة الأولى لحفظ الشعر والأخبار والسير.

02-إصطلاحا:

الرواية جنس من الأجناس النثرية الادبية وهي أحسن وأجمل فنون الأدب النثري كما أنها أكثر الفنون انتشارا وشهرة " ففيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلى وقد ألم وعرف كل خبايا حياة البطل والأبطال والشخوص، في مراحلها المختلفة وميدان الرواية فسيح أمام الراوي لأنه بإمكانه كشف المستور في حياة أبطاله فيظهر الخفايا وحقيقتهم مهما طالت النهاية ومهما استغرقت من زمن أو وقت"[2].

وتصبح الرواية بهذا المعنى أنها عبارة عن جنس يعالج فيه الكاتب أو المؤلف موضوعا أو أكثر من ذلك، ويستطيع القارئ بهذا أن يتعرف على حياة البطل والأبطال والشخوص الموجودة في النص، ومن خلال ميدان الرواية يكشف الراوي عن المستور من حياة الأبطال.

هناك من يرى "أن الرواية ما هي إلا حكاية لها صياغة وحبكة فنية، بداخلها أحداث وأبطال أو شخوص ومتن تقدم بطريقة فيها سبك وحبك ويلعب منطق السببية فيها دورا هاما للوصول إلى خاتمة"[3].

---

[1] محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص 31.

[2] محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دت، ص 100.

[3] عبد المفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة، مصر 1982، ص 11.

نلمح في هذا التعريف إلى أن الرواية مرتبطة بالشخوص والأحداث والزمن والمشاهد الروائية والسببية والمنطقية التي تحيل عبر التسلسل الذهني من المقدمة إلى خاتمة.

" وتعرف الرواية أنها كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معاييرها من بنية المجتمع وتفسح مكانا للتتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[1].

وهنا نجدها بمعنى أنها شاملة لمجموعة الموضوعات والأجناس وتعبر عن الفرد والمجتمع بكل تجلياته.

وقد يكون أبسط تعريف لها هو أنها "فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة"[2].

أي أنها عبارة عن فن تخيلي إدا قارنه مع القصة نجده يختلف عنها من ناحية الطول.

ويعرفها إدوارد الخراط بقوله " الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا والحرية هي من التمات والموضوعات الأساسية ومن الصوان المعرفة اللاذعة التي تتسلل دائما إلى كل كتب"[3].

من التعاريف السابقة يتبين لنا أن الرواية هي نوع من أنواع السرد أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان وما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه منفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى.

---

[1] عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصر، ترجمة غياتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان 1970، ص 275.

[2] سمير سعيد مجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة 2005، ص 297.

[3] إدوارد خراط، الرواية العربية واقع وأفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981، ص 303- 304

ثانيا- عناصر الرواية

إن لهذا الجنس الأدبي النثري مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيته السردية ومن بين هذه العناصر نذكر:

01- الزمان:

وهو عنصر مهم من عناصر الرواية الذي تقوم عليه البنية السردية للرواية ، يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الذي يشد أجزائها، وللرواية زمنان الزمن العام وهو ذلك الزمن الذي تدور فيه أحداث الرواية كمدة زمنية محددة والثاني هو الزمن الخاص أو مايسمى زمن الرواية، وهو مفهوم مجرد " في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف والمواقع المحبكة، وعملية الحكي بين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة"[1]، أي أنه مجموعة العلاقات الزمنية التي تكون بين المواقف والمواقع المحبكة وبين الخطاب المسرود، وتلك العملية المسرودة.

ويرى صالح إبراهيم " أن الزمان هو مدة زمنية لها بداية وقعت فيها مجمل أحداث الرواية"[2].

فالزمن ذو أهمية كبرى وبالغة، وعنصر أساسي في البنية السردية التي تتشكل منها الرواية ولا يمكن عزله عنها لأنه يعتبر وسيط الرواية فلا يمكن أن نعثر على علم روائي خال من الزمن.

02- المكان:

لابد أن يكون لكل رواية مكان تدور فيه أحداثها لكي يتعايش القارئ معها وكأنها حقيقة وهو عنصر أساسي أيضا في تكوين البنية السردية للرواية، إذ يمثل محور مهم وأحد

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية الهرم، 2008، ص 103.

[2] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في الروايات، عبد الرحمان منيف، ص 87.

الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي ويمكن اعتبار المكان على أنه "تلك المساحة ذات الأبعاد الهندسية والطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم"[1].

وهذا يعنى أن المكان مرتبط بأبعاده الثلاثة وهي طول وعرض والارتفاع, ويسمى أيضا بالفضاء الروائي"، وهو يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد"[2].

وبهذا نجد أن المكان هو الفضاء الواسع والشامل، ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده.

03- الشخصيات:

وهي من العناصر المهمة في تكوين الرواية التي يهتم بها الكاتب اهتماما خاصا فهي تجذب القارئ إلى قراءة الرواية والاستمتاع بها فعلى الكاتب والمؤلف اختيار الشخوص بعناية وبدقة وموضوعية والنظر إلى ما يجذب القارئ ويصنفها المؤلف في الرواية بحيث تجعله يظن أن هذه الشخوص هي شخوص واقعية من الواقع المعاش، ونجدها تنقسم في العمل الروائي إلى قسمين أساسين هما:

الشخصيات الرئيسية : وهي شخصية البطلة و المحور الذي تدور حوله الرواية .

الشخصيات ثانوية: وهي الشخصيات التي لا تكتمل الشخصية الرئيسية إلا بها.

وتشكل الشخصية "بؤرة المركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية"[3] فلا يمكن تصور رواية دون وجود عنصر الشخصية.

يختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها فهي "لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق

---

[1] المرجع السابق، ص 88.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 104.

[3] صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والأخر عبر السردية، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 101.

بالضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال"[1].

المقصود بهذا أن التقليديين يؤمنون بأن شخصية حقيقية لابد أن تكون بالضرورة محاكاة للواقع الإنساني.

يعرفها عبد الملك مرتاض بأنها " كائن حي حركي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكون، حينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص ويختلف الشخص عن شخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية، والغربيون يميزون بسهولة بين(personnage– personage) وبين (personne – Person)من جهة (héro – héros)[2], وبهذا نقول أن الشخصية تحتل حيز كبيرا في العمل السردي وهي العمود الذي يرتكز عليه كل عمل سردي.

04– الحدث:

يعد الحدث ركنا أساسيا في عناصر الرواية والعمود الذي تقوم عليه، له تأثير كبير على العناصر الأخرى، الزمان، المكان،الشخصيات وكذلك اللغة " وتمثل الأحداث الوحدات الأساسية التي يتكون منها القص في سلسلة"[3],أي أن الأحداث تتكون من عناصر ووحدات أساسية تتداخل في استمرار هذه الأحداث أثناء القص.

---

[1] أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997، ص 25، 26.

[2] المرجع السابق، ص 27.

[3] بيتزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1984، القاهرة، دط، ص 37.

"ويعتمد الراوي الانتقائية عند إيراد الأحداث فيختار ما يناسب غايته ويجب الابتعاد عن كل حدث لا يخدم الغاية لأنه يؤدي إلى إنفصام برتن الأحداث"[1]

أي أن الروائي عند صياغة الأحداث يقوم باختيارها بعناية وذلك حسب ما يتناسب مع غايته وأثناء هذه الصياغة لابد له من الابتعاد عن كل ما لا يخدم هذه الغايات.

05- الحبكة:

وهي تلك المشكلة أو العقدة الموجودة في الرواية وتكون الحد الفاصل بين مجموعة الأحداث السابقة والأحداث التي سوف تقع ، والقارئ في الرواية ينتظر بشغف وشوق كبير للوصول إلى العقدة شاملة عن الموضوع الرئيسي لأن معرفة العقدة يقودنا بطبيعة الحال إلى معرفة ذلك الموضوع الذي تدور حوله هذه الأحداث ، ولذلك فإن أهمية الرواية تتمركز في كيفية صياغة الحبكة وما يدور حولها من أحداث التي تجعلها أكثر تشويقا" تنتج الفكرة لدى الروائي صراعات متعددة وأحداث متفرقة تخدم غاية الكاتب وهذه الصراعات نتاج إلى هندسة وترتيب وحسن نظم"[2].

وهذا يعني أن العقدة هي وليدة لتلك الصراعات التي تنتج من خلال تسلسل الأحداث وأن تلك الأحداث المتفرقة هي التي تخدم غاية الكاتب بلغة سليمة وموضوعية بعيدة عن التملق والغموض ولكل عقدة حل.

06- اللغة:

وهي الوسيلة الأساسية التي يتبعها الروائي أثناء كتابة روايته وصياغته لتلك الأحداث الروائية وهي كذلك العمود الأساسي الذي يجب على الكاتب أن يكون متمكن منها وتتخذ

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص 126.

[2] يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، دت، دط، دس ن، ص 19

هذه الأخيرة شكلين إما أن تكون عن طريق السرد " فالسرد: هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسب للمقام"[1].

وهذا يعنى أن السرد هو طريقة للكلام يتخذها الكاتب أثناء صياغتها للأحداث وكذلك هو وسيلة من وسائل اللغة التي يستخدمها المؤلف ليوصل الكلام الذي يريد أن يوصله للقراء عن طريق لسانه ويستخدم الكاتب فيه اللغة التي يجدها مناسبة للمقام أي إستخدام العبارات والكلمات المناسبة.

أما الطريقة أو الشكل الثاني هي طريقة الحوار " الحوار فهو كل ما يجري على لسان شخصيات الرواية ويأخذ أشكالا عديدة"[2].

والمقصود من هذا أن الحوار هو كل ما تتكلم به الشخصيات الموجودة في الرواية وهو الطريقة الثانية للغة الروائية وهذا الشكل يأخذ أشكالا عديدة.

واللغة "هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها دون اللغة لا توجد رواية كما لا يوجد فن أدبي والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والإيحائية فإنها تقترب كثيرا مما يسمى اليوم بالرواية الشعرية"[3].

أي أن الرواية تمتاز بخصوصيتها الأسلوبية حيث يصبح للكلمة في هذا النوع قانون خاص بها ولديها إيقاع متميز وذلك لكونها تنتقل من لغة الرواية إلى لغة الشعرية حيث نجد أنفسنا نتحدث عن الشعر لا عن الرواية ولا عن النثر.

ومن هنا نستنتج أن للرواية عناصر أساسية تمثل العمود الأساسي التي تقوم عليه بنيتها السردية للرواية حيث أن إذا إختل عنصر من هذه العناصر: مكان أو زمان أو الشخصيات أو حدث أو حبكة أو اللغة فانه يختل التوازن ولا يمكن أن نعتبرها رواية.

---

[1] المرجع نفسه، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 23.

[3] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 26.

ثالثا- نشأة الرواية:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي اهتم بها كل الدارسين والأدباء سواء عند الغرب أو عند العرب، وقد اختلفت الآراء حول نشأة هذه الأخيرة، سواء على مستوى الغرب أو العرب بخصوص الجزائريين.

01- عند الغرب:

يجمع دارسو الرواية على أنها من الفنون النثرية الحديثة ويبدأ تاريخها من القرن الثامن عشر، ولقد كان هناك تباين واختلاف في زمن ظهورها فمن الدارسين من أدرج فيها الروايات اليونانية القديمة وردها بذلك إلى العصر الإغريقي ومنهم من وهم الأغلبية فجعل للرواية بدايتين واحدة للرواية اليونانية أو الرواية القديمة في القرنين الأول والثاني والأخرى للرواية الحديثة في القرن السادس عشر، وهناك من قال أن الرواية لم تظهر إلا القرن التاسع عشر، مع دون كيشوت وهناك من ربط الرواية بالملحمة والمسرحية، وذلك كونها تشترك معها في بعض الخصائص.

أما ميشال زيراف (m.zérafa) قال أن الرواية "تبدو في المستوى الأول عبارة عن جنس سردي نثري، بينما يبدو وهذا السرد في المستوى الثاني حكاية خيالية"[1].

فالمقصود من قول ميشال زيراف أن الرواية في البداية عبارة عن سرد نثري وفيما بعد تتحول وتصبح مجرد حكاية خيالية.

ويذهب سارتر إلى ربط الرواية بالتاريخ وهذا ما ذهب إليه أيضا أصحاب النزعة التاريخية " أن التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا وتلك الصورة التي كانت عليها الرواية عند بالزاك "[2].

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، علام المعرفة، وهران 1985، ص 15.

[2] المرجع السابق، ص 15.

بينما يذهب البعض الآخر إلى ربط الرواية بالأسطورة، وهذا ما ذهبت إليه جوليا كرستيفا" تلاحظ أن الفرق العميق بين السرد الأسطوري أو الملحمي والحكاية الروائية هو أن أحدهما تتبع من الفكر الرمز واحدهما الأخرى تنشق من فكر السمة "[1].

يحيلنا قول جوليا كرستيفا إلى أن هناك فرق عميق بين السرد في الأسطورة والحكاية الرواية فأحدهما تتبع فكر الرمز أي الأسطورة نجد فيها الرمز وتتبع من الفكر الرمزي أما الثانية الحكاية الروائية فهي تنشق من فكر السمة.

ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا في القرن الثاني عشر وفي هذا الصدد نجد قول أحد الباحثين "إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص"[2].

02- الرواية عند العرب:

ظهرت أولى الروايات العربية في ثلث الأخير من القرن التاسع عشر، كانت منذ نشأتها واقعة تحت تأثير عاملين وهما الحنين إلى الماضي ومحاولة الاندماج فيه مرة أخرى والافتتان بالغرب والخضوع لهيمنته.

ويرى الناقد مصطفى عبد الغني أن ظهور الرواية في الوطن العربي ارتبط بعاملين "أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية أما العامل الآخر هو تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي ونضجه أكثر من أي عامل آخر"[3].

ومقصود من هذا أن الرواية العربية قد ارتبطت أثناء ظهورها بعاملين هما:

---

[1] المرجع السابق، ص 16.

[2] الصادق قسومة، نشأة جنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004، ص 84.

[3] محمد هادى، آزادمونسي، قادر قادري، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391هـ، العدد السادس عشر، ص 08.

الأول التأثر بالغرب ، والثاني ارتبط ظهورها بتطور الاتجاه القومي العربي، فالرواية العربية منذ بداية نشأتها كانت مرتبطة بمحاولة إبراز الهوية القومية.

ويرجع الفضل في ظهورها إلى عاملين أساسين هما الصحافة والترجمة " فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في حنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء...)[1].

وقد فتح من ورائه المجال لعدد كبير من الكتاب فيما بعد وقد كان للمجلات دورا كبيرا في تشجيع هذا الفن وقد ترجم بعض الكتاب العرب روايات فرنسية.

إن الرواية العربية مرت بمراحل عديدة حتى وصلت إلى النضج والكمال ، فأولا ترجمت الكثير من القصص والروايات عن اللغات الأوروبية إلى اللغة العربية، ثم بنى الأدباء منهجهم وأسلوبهم معتمدين على الروايات الغربية وأنشؤ على منواله روايات من طرازهم وأسلوبهم، وقد بذلت الجهود الأولى في كل من بلدتين لبنان وسورية، ويقول مصطفى البدوي أن الفترة ما بين 1860 حتى 1870 هي ما تم فيها ترجمة القصص والروايات من اللغات الغربية إلى اللغة العربية على نطاق واسع، أما في مصر فقد مرت الرواية بمرحلتين فأولا ترجمت الروايات الأوروبية إلى العربية وثانيا بمرحلة الكتابة الأصلية فنجد محمد حسين هيكل الذي أصدر رواية زينب عام 1914م، التي تدور أحداثها في الريف المصري وقد كتبها قبل 1914 حين كان في باريس.

ومن خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نلاحظ بأن هذا الرأي يقول بأن الرواية فن غربي وما الرواية العربية إلا امتداد للرواية الغربية.

---

[1] عزيزة مريدن، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 76.

وهذا ما يؤكده جورجي زيدان حي يقول: " كان حظ العرب من القصص والشعر القصصي قليلا بيد أن هذا الفن (الرواية الاقتباس عن الأجانب فهم الذين جعلوا شأنا عظيما للقصة، اقتبسها عنهم العرب بقواعدها ومناهجها، وحتى موضوعاتها"[1].

إلا أنه هناك من رفض هذا الرأي وذلك بقوله أنه لا يمكن أن يصل لون من ألوان الأدب لدى أمة إلى ما وصل إليه فن الرواية العربية الحديثة "فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعله من المنهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب، كما يجعل من المقتدر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي"[2]. وليس هذا فقط فهناك بعض الدارسون الغربيون اللذين يقرون بأن الرواية نشأت عند العرب أول مرة.

03- نشأة الرواية الجزائرية

كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية فقد كانت نشأة الرواية في الجزائر مرتبطة بالوضع الاجتماعي والسياسي للشعب، ولقد عدت رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري " قد عد الأعرج واسيني غادة أم القرى أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر، وقال عنها أنها ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة"[3] وهناك من يؤرخ لظهور الرواية في الجزائر بحكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد إبراهيم التي كتبها سنة 1849 إلا أنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية وسبب وفي ذلك يعود إلى ضعفها اللغوي.

---

[1] جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1967، ص 573.

[2] أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص (23، 24).

[3] مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص 19.

لقد توقف الإنتاج الروائي حتى بداية الخمسينيات وهي مرحلة اندلاع الثورة الكبرى وقد شهد هذا الحدث ظهور بعض الروايات مثل" رواية الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي سنة 1951 ثم تلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة سنة 1957م".

أما في مرحلة الستينات جمدت الأعمال الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة نظرا للأوضاع والصراعات التي نشبت بين الأحزاب السياسية مما انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي ويقول واسيني الأعرج في هذا الصدد "لأن ظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلفت التربة الأولى، التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية سبعنيات"[1]، وهو بقوله هناك يؤكد بأن هذه المرحلة سوف تكون تربة خصبة لانطلاق رواية جديدة.

فمع بداية السبعينيات شهدت الرواية تطورا ملحوظا لم تشهده الفترات التي قبلها ولا بعدها بعد الآن ومن بين الكتاب الذين ظهروا في هذه الفترة هم طاهر وطار، عبد المجيد بن هدوقة، واسيني الأعراج، والرواية لم تبقى متوقفة عند هؤلاء بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا.

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 111.

وفي خاتمة هذا المدخل يتضح لنا أن الرواية هي فن من الفنون النثرية ونوع من أنواع السرد وما يميز هذا النوع أنها منفتحة على كل الأنواع الأدبية الأخرى، وقد تميزت هذه الأخيرة بمجموعة من العناصر التي سبق لنا ذكرها (المكان ،الزمان، الشخصيات الأحداث، اللغة، الحبكة).

ومما سبق يتضح لنا أن الرواية مرت بالعديد من المراحل أثناء نشأتها وتطورها ما جعل الدارسين يختلفون حول هذه النشأة سواء عند الغرب أو العرب أو عند الروائيين الجزائريين.

الفصل الأول

أصول التجريب

أولا- مفهوم التجريب

01- لغة

02- اصطلاحا

ثانيا- تجلي التجريب في الروايات الغرب والعرب وأهم رواده

01- التجريب في الرواية الغربية ورواده

02- التجريب في الرواية العربية ورواده

ثالثا- نزوع التجريب في الرواية الجزائرية

01- توظيف التراث

02- خرق المحظور

03- اللغة

04- السرد

رابعا: التجريب بين التجديد والإبداع.

خامسا: التجريب والحداثة.

سادسا: في معنى الرواية التجريبية

الرواية الجزائرية تتجه في تقنياتها إلى الرواية الجديدة التي تكشف عن وجود تقنيات سردية جديدة ومن أبرز هذه التقنيات نجد التجريب، وقبل الحديث عن أصوله لابد لنا من التطرق أولا إلى معناه اللغوي والاصطلاحي.

أولا- مفهوم التجريب

01- لغة:

وقد جاء في لسان العرب مفهومه على النحو التالي: "جَرّبَ يُجَرِّبُ، تجربة وتجريبا الشيء حاول واختبره مرة بعد مرة ورجل مُجَرَّب: قد عرف الأمور وجَرَّبَها... والمُجَرَّب الذي جُرِّبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده... ودراهم مُجَرَّبَة موزونة"[1].

والمقصود من مفهوم التجريب لغة عند إبن منظور أنه مأخوذ من التجربة وهو متصل بالخبرة والمعرفة.

أما في معجم الوجيز، فقد جاء معنى التجربة على أنها: "ما يحصل أولا لتلاقي النقص في شيء وإصلاحه، وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي"[2].

أي أن التجربة ارتبطت بجانب البحث العلمي ومناهج العلمية الأكاديمية.

و جاء في معجم الوسيط "جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى ويقال رجل مُجرَّب جُرِّب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مُجرِّب عرف الأمور وجرَّبها"[3].

---

[1] ابن منظور (أبو فضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، مادة (جرب)، ج1، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م، ص 261.

[2] المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، (باب الجيم)، القاهرة، مصر 1414هـ/1994م، ص 98.

[3] المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية (باب الجيم)، القاهرة، مصر، ط1، 1392ن/1972م، ص 114.

من خلال هذا يتبين لنا أن معجم الوسيط ومعجم لسان العرب لابن منظور يلتقيان في نفس المعنى أن التجريب **Expérimentation** هو سليل التجربة.

نستنتج من خلال هذه المفاهيم اللغوية أن جل المعاجم العربية بقيت محافظة على المعنى ذاته بأن التجريب هو تحقيق الخبرة والمعرفة، و جاء أيضا بمعنى التجربة.

02- اصطلاحا:

لقد أقيمت دراسات عديدة حول تحديد مفهوم التحريب وذلك كونه مصطلح واسع من حيث دلالاته الفكرية والمعرفية في مختلف المجالات العلمية والأدبية، لكونه يقوم على إدخال عناصر أو تقنيات جديدة على شكل من أشكال الفكر والمعرفة والأدب والفن.

" إن التجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"[1].

ومقصود من هذا أن التجريب هو إبداع يهدف إلى ابتكار طرق وأساليب مختلفة وجديدة في التعبير وذلك من أجل تجاوز المألوف.

إن التجريب في الرواية "يتناول أي شيء فيها وكل شيء، الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية... لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة"[2].

أي أن التجريب يتناول الرواية من مختلف جوانبها ، ولا يقتصر على جانب واحد فقط وما يميزه هو أنه عبارة عن مغامرة دائمة تقود الكتابة إلى البحث عن الجديد والابتعاد عن القديم والتحرر من قواعد الشكل وقيود المضمون، "التجريب ليس مغامرة تنطلق من صفر

---

[1] رشا علي أبوشنب، التجريب في روايات واسني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الانسانية ، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين سوريا، 2015- 2016، ص 10.

[2] باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 120.

لتنتهي إلى الصفر، ولكنه منهج جديد، ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي"[1].

أراد الناقد محمد عزام أن يبين أن التجريب عبارة عن منهج جديد وتقنية جديدة تشمل كل من الخاص والعام، والذاتي والجماعي.

" يبدو لي أن التجريب بمعنى أنه استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج وتطمع إلى أن تجعل الكتابة داخل جنس مفتوحة دائما، تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية متجددة كان سمة جديدة للكتابة السردية في الأدب العربي الحديث في نهاية الستينيات وسبعينيات عموما"[2].

المقصود من هذا هو أن التجريب غايته وهدفه الأساسي جعل الكتابة تبحث دائما عن شكل جديد وتوجه نحو رؤية متجددة للخروج من القديم والتقليدي نحو الجديد وظهوره بصورة أفضل.

وهناك بعض المفاهيم تقودنا إلى أن التجريب هو تجاوز للمألوف وخرق للسائد وإنزياح من الشائع ومحاولة البحث دائما عن جديد سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون فهو إبداع وابتكار جديد يسعى إلى تطوير الرواية العربية ويفيدها أيما إفادة في مواكبة تطورات الرواية الغربية والعالمية وظهور بمظهر جديد.

فالتجريب أعتبر كتقنية سردية جديدة تقود الرواية نحو الجديد وابتعاد عن القديم.

---

[1] محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987 ص 401.

[2] مجموعة مؤلفين، شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية، محمد البادري، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار، 1993، ص 35.

كما عرفه أيضا الدكتور سعيد يقطين بقوله " إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـ "التجريب"[1]

يبين لنا هذا أن الإفراط في التجاوز هو التجريب فنجد كذلك الأستاذ محمد كغاظ في حديثه عن التجريب يوضح " أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من أسجلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمليه السابق [...] أما التجريب الخاص فهو العمل الذي يقوم به مجموعة معينة وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تفاعلها من النص والممثل ومع الجمهور"[2].

يتضح لنامن رأي الأستاذ الكغاظ أن التجريب مستويين هما:

الأول عام: يمتد في المحاولات المسرحية التي قامت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله.

الثاني خاص: فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد والإبداع العمل المسرحي.

"فالتجريب خلق من جدد لا يعرف إلا البحث والاكتشاف والتعبير لذلك يحاول جاهد التخلص من الثبات، ويتجاوز الممكن والمستحيل"[3]، أي أن التجريب خلق جديد من أجل الاكتشاف والتغيير و يحاول جاهد التخلص من القيم وتحدى المستحيل.

"فيجد الإنسان نفسه أمام عوالم متطورة عندما يغوص بداخلها ويضع عوالم أخرى في الحياة وغالبا ما توصف المغامرات الفتية الجديدة بأنها تجريب [....] وهذا ما يدعو إلى تكريس وتكثيف مفهوم التجريب، بصفته مفهوما أدبيا وعلميا يكون مستوعبا من قبل الدارسين

---

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

[2] محمد الكغاظ، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الأفاق، العدد 03، 1989، ص 21.

[3] بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس ك1، 2003، ص31.

إننا نتخذ التجريب الملاذ الأول والأخير، مادام هناك فعل إبداعي، مهما اختلف الإنتاج الإبداعي"[1].

ومعنى هذا أن هناك صلة واقتران بين التجريب والإبداع لأن ما يتطلبه الإبداع متوفر في التجريب.

ويعرف الدكتور إبراهيم حمادة أن التجريب ما هو الا تجاوز لشكل التقليدي عن طريق الخيال الذي يساعد على الابداع و التجديد و مايؤكد رايه هذا قوله "المسرح التجريبي بأنه: المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال الإخراج، أوالنص الدرامي، أو الإضاءة أو الديكور...، أسلوبا جديدا يتجاوز الشكل التقليدي، لا يقصد تحقيق نجاح تجاري، ولكن بغية الوصول إلى حقيقة فنية وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج إلى منطقة الخيال، بل المبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان"[2].

من خلال جل هذه التعريفات يتبين لنا أن التجريب هو تقنية جديدة تهدف إلى تطوير الكتابة وغيرها من أشكال التعبير الأخرى من أجل الوصول إلى رواية جديدة تقوم على تقنيات سردية جديدة، كما تبين لنا من هذه التعريفات اقتران مفهوم التجريب بالخروج الإبداعي، التجديد، إذن فهو مزيح من هذه المفاهيم جميعها والا يمكن حصره في واحدة فقط.

ثانيا- تجلي التجريب في روايات الغرب والعرب وأهم رواده:

لقد ظهر التجريب في الأعمال الروائية لكل من الروائيين الغرب والعرب على حد سواء وكان ذلك من أجل ظهور رواية جديدة تختلف كل الاختلاف عن الرواية التقليدية.

---

[1] علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009، ص21.

[2] إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدراسية، دار الشعب، 1971، ص134.

01- التجريب في الرواية الغربية ورواده.

ظهر التجريب كتقنية سردية جديدة تهدف إلى تطوير الرواية وظهور رواية جديدة وقد وظف أدباء الغرب هذا الأخير في العديد من أعمالهم الروائية فكان أول ظهر له مرتبط بالعلوم لا الفن في كتاب كلورد بارنار (1813م- 1887م) الشهير "مقدمة في دراسة الطب التجريبي"[1].

أما في الأدب فقد ظهر هذا المصطلح مع ما يعرف بالرواية التجريبية، كما أسس لها إيميل زولا "Émile Zola" ولقد كان دافعه الرئيسي في التأسيس لتطبيق المنهج التجريبي على ما أسماه الرواية التجريبية "Le Roman Expérimentale"[2].

فقد كان الدافع الأساسي لإميل زولا هو التأسيس لمنهج تجريبي أكاديمي جديد وقد كان تحت اسم الرواية التجريبية ولقد أسس لروايته من خلال رؤية كلود **بيرنار**Bernard"Claude"، أما بالنسبة للرواية فقد ظهرت علامات التجريب عقب الحربين العالميتين في أوروبا وأمريكا متأثرة بذلك التعقيد والتقدم الذي عرفه العصر في مختلف مجالاته وميادينه المختلفة، ولقد إتخذاته الرواية كوسيلة للهروب من القديم لتلك النظرية البلزاكية "لهيكلة الرواية التقليدية" أي: "تغيير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين وبخاصة منهم "ألان روب غرييه "ناتالي ساروت" و "كلود سيمون" و"ميشال برتور"[3]، لقد حاول

---

[1] إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعراج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، كلية الأدب واللغات، جامعة قالمة،2016، ص42

[2] محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية إشكالية، التجريب الروائي، نموذجا، النقد الأدبي مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، ال15 ، جامعة الجزائر2.

[3] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1419هـ/1999م، ص 185.

ميشال بورتر بلوغ هدف معين وهو الوصول إلى نوع جديدة في الكتابة السردية الروائية، ولقد اتضح ذلك من خلال روايته التحول Modification عام 1957.

ومن بين أهم الدارسين اللذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية نجد:

أ- ميشال بوتور Michel Bouter:

وهو من مواليد سنة 1926 بمدينة مونس أن بارولMons En-Baroeil ومن أهم رواياته نذكر ممر ميلانPassage Milan سنة 1954، جدول الأوقات l'emploiDu Temps سنة 1956 التعديل La Modification سنة 1957... الخ.

كما نظر إلى الرواية الجديدة من خلال كتابه "بحوث في الرواية الجديدة سنة 1972"،[1]فهو يعرفها بأنها "رواية تقدم لنا العالم بفضاء محتوم عالما خاطئا ويضيف: إن الروائي الذي يرخص هذا العمل – ويقصد هنا الرواية الجديدة ولا يقلب العادات والتقليد رأسا على عقب (...) يكون عمليه في النهاية سهما نافعا"[2].

فميشال بوتور تحدث عن الرواية الجديدة وقد كان منطلقه في ذلك هو الخروج عن المألوف وتوظيف أساليب جديدة التي تغير من الجانب التركيبي والتأليفي للرواية.

ب- نتاليه ساروت Nathalie Sarraute:

وهي من مواليد سنة 1902 لمدينة إينانوفو بروسيا كانت أول رواية لها سنة 1939 "إنتقاءت ضوئية" (Tropismes) سنة 1939، وبعدها ظهرت لها مجموعة من الروايات أبرزها:

---

[1] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط2، 2002 ج1، ص 45، 46.

[2] بنية سليمة، الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي، أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2007، ص 19.

"أوصاف رجل موهوب "سنة 1949 (Portrait An Inconnu) "ماروترو" 1953 (Martreau) ورواية من الحياة والموت Entre La Vieet La Mort سنة 1968 وأيضا رواية القبة الفلكية الاصطناعية La Planétarium 1959 الأكثر شهرة"[1].

تربط الروائية "نتالي ساروت" الرواية الجديدة بعصر الشك الذي انزاحت عنه القيود والمفاهيم الثابتة فقد "جاءت الرواية الجديدة نتاجا لعصر الشكل كما رأت "نتالي ساروت" في كتابها المرسوم بهذا الاسم، بخلاف عصر البرجوازية الذي أفرز الواقعية، حيث الاستقرار والثبات"[2]

أطلق على الرواية التجريبية اسم الرواية الجديدة وهذا ما ذهب إليه كل من روب غرباييه، ونتالي ساروت، ميشال بوتور، وكان هدفهم الأساسي هو الخروج عن المألوف والسائد.

وبين الروائي روب غرباييه الفرنسي " أن كل تجربة روائية في وقتنا هذا تخالف التجارب الروائية السابقة، تعد رواية تجريبية جديدة على الصلاة الوثيقة التي تجمع بينهم[3]. ومن خلال هذا نستنتج أن الغربيين اعتبروا التجريب تقنية جديدة تقود إلى ظهور رواية جديدة خالية من القديم.

02- التجريب في الرواية العربية ورواده:

تفجرت موجة التجريب في العالم العربي عقب هزيمة حيزران 1967 إستجابة للتحولات الحاصلة على جميع المستويات حيث أصفرت هذه الفترة عن إفلاس جميع الفلسفات التي كانت سائدة ما أدى إلى تراجع القوى الطليعة وانحصارها، وقد اتخذ الروائيون

---

[1] ينظر، محمد البادري، الرواية العربية والحداثة، ص 45.

[2] عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص 35.

[3] المرجع سابق، ص 61.

العرب التجريب كتقنية جديدة من أجل تطور الرواية سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو بنية المكان والزمان، فقد شكل التجريب عنصرا جوهريا في تجارب كبار الروائيين العرب، وقد تحدث الناقد إبراهيم فتحي عن التجريب فقال "يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي الإحتكاك الحي بالواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية"[1].

وقصد الناقد إبراهيم فتحي من قوله هذا هو أن التجريب أداة جديدة تجعل الرواية مرنة وحرة من أي تقيد وقادرة على الانفتاح على الجديد، ولقد كان التجريب خيارا انتهجه عدد من الروائيين العرب ومن أمثل هؤلاء نذكر إياس نوري، محمد براءة، صنع الله إبراهيم ووقد اختاره هؤلاء من أجل تجاوز التقليدي للرواية.

مرت الرواية العربية في سيرورتها بعدة مراحل وهذا ما أكده "شكري عزيز الماضي" في كتابه "أنماط الرواية العربية الجديدة"، فقد مرت بمرحلة الرواية التقليدية ثم مرحلة الرواية الحديثة ثم الرواية الجديدة.

ويقول محمد الباردي عن التجريب "ألبس الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حديثة نشأة متقطعة عن تراثها السردي، ونهمت مراكبة الأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية"[2].

ويقصد محمد الباردي من قوله هذا هو أن الرواية العربية هي رواية تجريبية بطبيعتها وقد علل ذلك في قوله هذا فهو يؤكد حداثة الرواية في الموروث العربي.

---

[1] محمد حمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، عن جريدة إيلاف الإلكترونية نقلا عن رابط http/www.elaph.com

[2] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1424هـ/2004م، ص 291.

وهناك الكثير من الأدباء العرب الذين خاضوا تجارب عديدة حول الرواية التجريبية ومن هؤلاء نذكر: صنع الله إبراهيم، محمد مصطفى جمعة، محمد خلف، ... الخ

أ- صنع الله إبراهيم (الأرقلي)

من مواليد سنة 1937 لمدينة القاهرة بمصر، كاتب وروائي متخرج من معهد موسكو للسينما، عمل مترجما ومحررا ومديرا للتحرير في عدد من دور النشر وكلات الأنباء، حاز على عدة منح لدراسة السينما"[1].

بدأت منشوراته بالظهور مع نهاية الستينيات، له عدة روايات نذكر منها: "تلك الرائحة 1966، بيروت بيروت 1984، ذات 1992، كما له ترجمات وقصص نذكر منها: ولد لا يعرف الموت للأخوين غريم- ترجمة- وقصص تاريخية مصورة للأطفال، رحلة السندباد الثامنة سنة 1989"2.

لقد وظف الكاتب صنع الله إبراهيم التجريب في العديد من رواياته ولقد اقترن التجريب عنده بالنصوص الوثائقية في كير من رواياته على التوثيق بداية في رواية "ذات" التي استخدم فيها قصاصات الصحف وانتهاء برواية القانون الفرنسي التي استخدم فيها الكثير من المراجع التاريخية لتوثيق فترة الحملة الفرنسية على مصر"[2].

ب- محمد مصطفى جمعة:

مقدمة روايته راوي الهموم1905 التي دعا فيها إلى الرواية الريالستيك أي الحقيقة في مقابل الرواية الرومانتيك أو الخيالية ومناط التميز عنده هو التجول المؤلف في الطرق والأزقة وبدخول المجتمعات ومراقبة حركات الناس"[3]، كانت تجربته تقد من البدايات

---

[1] ينظر سمير ورحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995 ص 217.

[2] ينظر محمد البادري، الرواية العربية والحداثة، ص71، 72.

[3] ابراهيم فتحي، آفاق التجريب الروائي عند بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال في صحيفة مصرس القاهرة يوم 2010/12/21، ص 2.

التجريبية الأولى عند العرب وما ميزه هو عنصر تجول المؤلف داخل المجتمع واتخاذ نصه من الواقع.

ج- محمد خلف:

يقول محمد خلف متحدثا عن تجربته في التجريب "بداية لا بد لي من القول أن التجريب رافق تجربتي جاء على مرحلتين: الأولى اتسمت بالتجريب الشكلي... أما المرجلة الثانية فقد اتسمت بالتجريب الواعي الذي تم من خلاله استغلال المهارات الفنية والجمالية هذا النوع من التجريب شمل معظم أبناء جيلي"[1].

مر التجريب عند محمد خلف العراقي بمرحلتين أولى كانت قادمة على التجريب الشكلي والثانية اتسمت بالتجريب الواعي، ولقد استفاد خلال تجربته من معطيات التراث العربي الإسلامي أو الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية وكانت من أبرز مجالات الاستفادة من السفر العربي الخالد- ألف ليلة وليلة-.

ونجد أيضا الحبيب السالمي الذي يؤد أن كل كتابته حقيقية هي كتابة تجريبية معنها.

لقد حظى التجريب عند العرب بالكثير من اهتمام حيث أقامت عدة تجارب حول هذه التقنية السردية الجديدة ورغم حداثة الرواية العربية إلا أنها تمكنت من بلوغ انتاج كبير، فلا نستطيع أن نعطي الريادة إلى أي روائي معين كون أن هذا النوع مازال حديث التجربة في العالم العربي لذلك اكتفينا بتجارب هؤلاء الروائيين.

ثالثا- نزوع التجريب في الرواية الجزائرية:

تطورت الرواية الجزائرية من حيث مراميها وتقنياتها وقد ظهرت بفعل هذا التطور ظاهرة الكتابة السردية ذات الطابع التجريبي فاستفادة الرواية الجزائرية من تقنياتها السردية سواء تعلق الأمر بالرواية المكتوبة اللغة العربية أو باللغة الفرنسية، مادام الواقع الاجتماعي والسياسي واحد استعانت الجزائر بالتجريب Experimentation كأداة لها قدرة استعارية في

[1] محمد الحمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية،الموقع السابق.

التعاطي مع بعض الألوان الفنية والحقول المعرفية الأخرى خاصة إستدعاء التاريخ في كثير من المشاهد الروائية، أو السرة الذاتية، أو بعض المقاطع الشعرية أو المرويات الشعبية، أو الحكم أو الأمثال، أو المواقف الفلسفية أو الآراء الاجتماعية أو المشاهد المسرحية أو الرحلات الأدبية"[1].

وهذا يعنى أن الروائيين الجزائريين استعملوا التجريب كونه له القدرة على التعاطي مع بعض الالوان الفنية.

ولأن الرواية جنس أدبي جديد فقد سعى الروائيون الجزائريون شأنهم في ذلك شأن الروائيين العرب إلى تجاوز الأشكال القديمة وذلك من أجل إيجاد أشكال مغايرة ومضامين مختلفة وقد ساعدهم في هذا التجريب.

عملت الرواية الجزائرية على المشي حذو ما مشو عليه العرب ومسايرتهم نحو التجريب والتجديد وذلك من خلال استثمار مختلف الأنواع التعبيرية بهدف بلوغ روائية تجريبية، وظف العديد من الروائيون الجزائريون التجريب في كتابتهم الروائية ومن بين الذين خاضو غماره نذكر:

أ- الطاهر وطار:

ولد في شرق الجزائر عام 1926 مسرحي وقاص وروائي عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه إلى جبهة التحرير الوطني عام 1906 عمل بعد الاستقلال مشرف على الملحق الثقافي لجريدة الشعب ورئيس لتحرير صحيفة الجماهير الاسبوعية النقدية وأصدر ثلاث صحف له العديد من الأعمال الروائية المختلفة نذكر منها شهداء يعودون هذا الأسبوع [قصص]، الهارب [مسرحية]، الحوات والقصر 1987، عرس بغل"[2].

---

[1] بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان COM، حوليات الأدب واللغة، العدد 08، مجلة2، ص27.

[2] سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، ص223

لقد عمل الروائي الطاهر وطار على إبراز تقنيات جديدة للرواية تختلف كل الاختلاف عن الرواية التقليدية وقد مثلت رواية الحوات والقصر نصا متميزا في تجريب، وذلك كونه استعمل في نصه مكتسبات الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعاده الدلالية.

وقد وظف هذا الروائي أيضا التجريب في نصوص الكثير مثل الشمعة والدهليز فقد أعاد فيها الكاتب استثمار تراث العرب الإسلامي والعالمي وأعلامه.

كذلك رواية "تجربة في العشق" التي استثمر فيها اللامعقول للتعبير عن الواقع اللامعقول في بعديه المحلي والعربي.

ب-عبد الحميد بن هدوقة:

من مواليد سنة 1925 لمدينة المنصورة (سطيف) الجزائر، شاعر وروائي قاص ومترجم، تحصل على دبلوم في تحويل المواد البلاستيكية، وعمل في إذاعة الجزائر وتلفاز كمدير، ثم مستشار ثقافي فيها، ثم عمل في المؤسسة الوطنية للكتاب كمدير مسؤول عنها ثم رئيس للمجلس الوطني الجزائري، وأخيرا أمينا عاما مساعد لاتحاد الكتاب"[1]، تمثل التجريب في أعمال عبد الحميد بن هدوقة من خلال رواية "ريح الجنوب، نهاية الأمس، وبان الصبح، ويعتبر التجريب عنده تأسيس، وقد اقترنت التجربة عنده بظهور نص "ريح الجنوب" 1971 و الذي يعده النقاد أول رواية فنية جزائرية فهو كاتب حاول توظيف أشكالا فنية متطورة جديدة وذلك من خلال فرقة للتقنيات السابقة لروايته.

[1] المرجع السابق، ص 250.

ج- واسيني الأعرج:

هو أنموذج للروائي الجزائري الذي حاول أن يكشف تقنيات سردية جديدة تتغني الرواية الجزائرية وأهم ما يميز تجربته الروائية اعتماد خط التجريبي فقد اندرجت رواياته في إطار إنجازات السردية الهادفة"[1].

ولقد كانت كتابات واسيني الأعرج مدرسة جديدة لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن أشكال تعبيرية جديدة ومن بين رواياته " البيت الأندلسي، الرماد الذي غسل الماء سيدة المقام...الخ".

د- جيلالي خلاص:

"في روايته رائحة الكلب و حمائم الشفق" 1985 والتي قدم فيها اللغة بشكل في إطار من الاهتمام الخاص بها مفردة، وجملة ونصا كاملا، لم يسبق له مثيل تقريبا عدا إذا استثنائيا روايات رشيد بوجدرة مع بعض الاختلاف (....) كما قدم الزمن الروائي بشكل خاص "[2].

فالتجارب في الرواية الجزائرية استمدت عبر مسيرتها "نسختها من تجدد رؤى كاتبها المتسائلة عن الرواية شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع"[3].

وهذا يعنى أن التجارب الروائية في الجزائر كانت تستمد عبر مسيرتها التاريخية من رؤى الكتاب الروائيين الذين كان يبحثون في الرواية من ناحية شروطها وأدواتها وكانو يستمدون ذلك من خلال علاقاتهم بالذات والمجتمع.

---

[1] رشا أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، ص10.

[2] مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1420ن/2000م، ص 102.

[3] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص221.

"تميز كل ناقد بتصوره الخاص حول مظاهر التجريب فمنهم من ربطها بالإبداعية والمغامرة، ومنهم من ربطها بالسردية ومنهم من ربطها بالتجربة اللغوية، وهناك من ربطها بمواضيع معينة كالحسد والجنس والدين والسياسة"[1].

والمقصود من ذلك أنه لكل ناقد تفكيره الخاص حول مظاهر التجريب فلكل منهم وظيفة حسب تصوره.

ومن أهم المظاهر التي وظفت في الرواية الجزائرية نذكر:

01- توظيف التراث

الرواية الجزائرية كغيرها فن من الفنون الأخرى لا تأتي من العدم، فقد استلهم كتابها من التراث بالدرجة الأولى بالتراث وهو ذلك المخزون الثقافي الذي تشكل لأمة من الأمم نتيجة حصيلة تراكمية لإنتاجها الاجتماعي والثقافي والمادي المكتوب منه والشفوي، الرسمي والشعبي، وقد اهتم به الروائيون الجزائريون، ذلك كونهم اهتموا بالمضمون واستقصائه من واقع الجزائري ووظفه بطريقة مغايرة تختلف عما كان سائدا، ليس من أجل الانغلاق على الذات، وتقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي إلى إعادته، بل لمساءلة الذات من خلال مساءلة الماضي، والوقوف على الخصائص المميزة والهوية الخاصة"[2] يكتسي التراث أهمية بالغة وذلك كونه أحد مقومتنا الحياتية والذي يعكس مجموع القيم والتطلعات في المجتمع حيث تتجلى قيمته في " الكشف عن جذورنا وعناصر أصالتنا وأسار ذاتنا، لكي نقدم الأساس الراسخ الوطني لوجودنا الحاضر بالمستقبل"[3].

---

[1] برهوم فاروق، عطية بلال، تجريب في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي أدب معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2016-2017، ص 32.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2002، ص 10.

[3] عائشة عبد الرحمان، تراثنا بين ماضي وحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1970، ص8.

فقد كانت الرواية الجزائرية لسان حال المجتمع كونها أدمجت التراث من الناحية (التراث الشعبي، التراث الديني، الأدبي، التاريخي).

فبتوظيف الموروث بطريقة صحيحة تضمن المحافظة على العادات الصحيحة والتقاليد الفاضلة ويعرفون بتاريخ هذه الأمة العريقة.

02- خرق المحظور:

يؤمن المؤلف بضرورة خرق الفضاء الروائي والعيش داخل النص بكل حرية، وبكامل تفاصيلها، وذلك من أجل الخروج عن كل ما هو سائد ومألوف وعما هو تقليدي وقد توصله تلك الحرية إلى تجاوز الحدود والخطوط الحمراء.

قام بعض الروائيين الجزائريين إثر دخولهم رحلة التجريب خرق بعض المحظورات الأخلاقية والدينية والسياسية فقد كتبوا بلغة تقريرية مباشرة.

ومثال على ذلك "رشيد بوجدرة" الذي اخترق المحظور الديني في رواية التفكك.

وكذلك نجد من محظورات التي اخترقها بعض الكتاب الجزائريين الجنس فهو محضور في الرواية العربية وذلك لتداخله مع أحوال المجتمعات العربية فقد استأثر الجنس اهتمام الروائيين الجزائريين مما جعلهم يوظفه في العديد من كتاباتهم ذلك من أجل خروج من المألوف والسائد، وكذلك نجد هذا الملمح التجريبي في روايات رشيد بوجدرة، فقد تحدث عن الجنس في رواية "الإنكار" فتحدث كذلك عن العلاقات الجنسية ويؤكد جرأته هذه بقوله في أحد لقاءاته الصحفية " أنا أكثر جرأة ومن حذا حذوي على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد لها أي جنس في ثلاثيتها عدا ما تدل عليه العناوين"[1].

ولم يتمثل في الجنس والدين بل تمثل أيضا في السلطة فقد أصبحت الرواية الجزائرية تتناول القضايا السياسية أو صورة الحاكم بصورة مباشرة وغير مباشرة.

---

[1] أسيا سلالي، حوار مع رشيد بوجدرة، متاح على الشبكة الالكترونية [28-10-2009] www.echourouk.online.com

03- اللغة

وهي الأداة الأساسية في العمل الأدبي، تمثل الوسيط بين المبدع والمتلقي، يتبعها الروائي أثناء كتابة روايته وصياغة الأحداث، تعد هذه الأخيرة ملمحا تجريبيا وذلك من خلال التخلي عن اللغة التلميحية واتخاذ اللغة المباشرة والتقديرية في كتابتهم، ونجد أن معظم الكتابات الروائية الجزائرية اتخذت العديد من اللغات ووظفتها في النصوص الروائية، وهذا ما أطلق عليه التعدد اللغوي ويقول "واسيني الأعرج" من بين الكتاب الذين وظفوا هذه الخاصية في كتاباتهم الروائية فنجد توظف اللغة الفرنسية في رواية "شرفات بح الشمال" وهذا هو الوضع الذي يفرض التعدد اللغوي (...) تبعا لمساحة الحرية المعطاة للأصوات وهذا هو الوضع الطبيعي لرواية الأصوات، لأن التعددية الصوتية تفرغ من التجانس الطبيعي للأصوات الروائية بوجهات نظرها المتباينة ومستوياتها الاجتماعية والثقافية المختلفة"[1].

والمقصود من هذا أن التعدد اللغوي هو وسيلة في الرواية الجديدة ووسيلة لتجانس الطبيعي كما تبين المستويات الثقافية والاجتماعية للمجتمع.

04- السرد:

طغى السرد على الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات الأخرى وإن القارئ للرواية الجزائرية يجدها ظاهرة ادبية متميزة تمكن الروائي الجزائري من خلالها خوض تجربة الكتابة الخاصة به.

"السرد هو فعل وعملية انتاج النص السردي وتختل أشكال المخاطبة في وجهات نظر سردية"[2].

---

[1] محمد نجيب التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية دراسة، مشروات اتحاد الكتاب العرب دمشق، سوريا، 2000م، ص62.

[2] عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي تعريفا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 42، نقلا عن: منتديات، فرشروط www.farshout.com

يستمل العمل الروائي قوته وقدراته من خلال براعة الكاتب ويذهب حميد لحميداني إلى مفهوم السرد فيقول "يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين أولهما يحتوي على قصة ما تضع أحدا مبينة وثانيتها أن يعين طريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا فإن السرد وهو الذي يعتمد عليه في سير أنماط الحكي بشكل أساسي"[1].

والمقصود من قول حميد لحمداني هو أن السرد يقوم على دعامتين أساسيتين أولى: يجب أن يكون الحكي قائم على القصة وثانية هي طريقة التي يجب أن تحكا بها و نجد أن طرق الحي تختلف وتتعدد، وقد اعتمدت الرواية التجريبية على تكسر خطية السرد، حيث تبدأ الرواية من النهاية والعودة إلى البداية أو لا شيء يبدأ أو ينتهي.

وعند البحث نجد أن أغلب الروائيين الجزائريين الذين اشتغلوا على التجريب في الجانب السردي استلهموا هذه التقنيات المطروحة في التجريب الروائي العالمي ووظفوها في إبداعاتهم الروائية.

من خلال هذا تبين لها أن الجزائر كان لها حظ في ظهور هذه التقنية السردية الجديدة في مؤلفات بعض الروائيين الجزائريين وتناولوها بك نواحيها.

رابعا- التجريب بين التجديد والإبداع:

سبق وأن بينا أن مصطلح التجريب متداخل ومتشابك ومتغير وواسع ولذلك تتجاذب العديد من المصطلحات الأخرى التي ترتبط معه من ناحية المعنى وتفسد عليه صفاءه، ومن خلال هذا يتبادر إلى أذهاننا سؤلان، هل التجريب هو التجديد؟ ، وهل كل جديد هو إبداع؟

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، والنشر الدار البيضاء، ط3، 2000، ص45.

هناك من اعتبر أن التجريب والإبداع مترادفان ومن بين هؤلاء نذكر كرم مطاوع" "حالة إبداعية ثقافية فنية وسياسية للوصول إلى حلم إنسان"[1] وهذا يدل على أن التجريب والإبداع مترادفان لفظيا لا فرق بينهما في المعنى، وهذا ما ذهبت إليه أيضا منى أبوسنة "التجريب مرادف الإبداع والإبداع على الإطلاق والإبداع الفني على التخصيص يعنى إيجاد علاقة جديدة بين الأشياء من خلال مجازو الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد"[2].

وهي هنا تجعل التجريب والإبداع وجهان لعملة واحدة تربط بينهما علاقة ترادف.

ويؤكد بوشوشة بن بوجمعة على أن التجريب إن لم يكن إبداعا فهو تخريب الأصل وقد أكد حديث هذا مطلقا من الحديث عن العلاقة بين التجريب والإبداع حيث يقول: " يسكن هاجس البحث فعل الإبداع في مختلف تشكلاته الفنية والأدبية، فيمثل الصفة المقترنة به والحال الملازمة له، فالإبداع لا يمكن أن تتشكل منافاته حال الثبات والسكون، بقدر ما يقترن بالحركة الدائمة والتحول المستمر فيكون في سيرورة دائبة مدارها المغامرة الفنية والفكرية ومداها تحقيق المغاير للسائد والمألوف... وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فصل الإبداع ومسعى البحث والتجريب"[3].

ويحيلنا هذا القول أيضا إلى وجود علاقة ترادف بين التجريب والإبداع ولهذا كل جديد وكل إبداع هو تجريب فلولا التجريب ما تقدمنا خطوة واحدة" فمن لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له ومن يجرب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيها يكتب"[4]

---

[1] التجريب والنقد المسرحي، نشرة المهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي، العدد 1، ص 8.

[2] ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط1، 2005، ص 49.

[3] بوشوشة بن جمعة اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص 361.

[4] خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والشكل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع صفاقس، ط1، 2005، ص 21.

ومقصود من هذا أنه من لا يبدع عند الكتابة ويتجاوز ما كان سائد ومألوف أثناء تجريبه فلا يسمى ذلك إبداعا.

"جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه الخيال الجماعي"[1].

وهذا يعنى أن التجريب علم إبداعي وهو قرين الإبداع وقد إقترن التجريب عند بعض النقاد بالوعي الحقيقي لعمية الإبداع الأصلية " التي تتوق لكل جديد متخطية النماذج الثابتة والقواعد المألوفة والمتوارثة، ساعية إلى تقديم نماذج فنية وجمالية جديدة تتأسس على تملك أدوات مناسبة، وإدراك حقيقي للعلاقة القائمة بين الإبداع والتجريب"[2].

ويؤكد محمد علي مومني أن الإبداع لا يكون من العدم وأنه على كل كاتب أثناء تجربته ناضح من الناحية الفنية والإبداعية قبل المرور بمرحلة التجريب وما يؤكد هذا قوله "أن أي عمل أدبي سيبدأ بالتجريب، لا يمكن لأي كاتب مهما كان أن تنضج تجربته الفنية والإبداعية دون المرور بمرحلة التجريب"[3].

إلا أنه من الصعب التسليم بأن التجريب هو نفسه الإبداع والتجديد فقد نجد عملا تجريبيا لا يقودنا إلى الإبداع ولا إلى التجديد وإنما حول فقط القفز من ما هو سائد ومألوف في الساحة الأدبية وجلب الانتباه فما يمكن أن يبدعه الاديب بعيدا عن القديم فهو إبداع وفي هذا الصدد أيضا نستحضر قول الروائي الحبيب السالمي الذي يفرق بين التجريب والتجديد باعتبار وجود كتابات تجريبية إلا أنها ليست جديدة وذلك لأنه "تجربتها سطحية

---

[1] رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد (36)، العدد (5)، 2014، ص 309.

[2] المرجع نفسه، ص 314.

[3] إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، 2016 ،ص50

خارجية استعراضية، وثمة كتابات تبدوا تقليدية لكن لو تأملناها لا كتشفنا أنها جديدة وحديثة"[1].

ونخلص من خلال مجموعة هذه الأراء إلى أن التجديد حتى يكون تجديدا حقا لابد أن يستند إلى تجريب مؤسس مبنى على تجربة وخلفية معرفية واضحة، وأنه ليس كل من كتب شيئا جديدا يعد ابداعا ويمكن القول أيضا أن كلا من الإبداع والتجريب ثنائية يحكمها التحالق الجدلي والتكامل فالتجريب يقتضي بضرورة إبداعا وذلك من أجل الخروج من السائد والمألوف والتجديد فيها من الناحية الفنية والجمالية.

خامسا-التجريب والحداثة:

وتعنى الحداثة في اللغة: "من مادة حدث: الحديث نقيض القديم والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء يحدث، وحداثة وأحدث هو، فهو محدث وحديث، واستحداثة، وجاء بمعنى الابتداع ومحدثات الأمور: ما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء: كان السلف الصالح على غيرها"[2].

الحداثة من هذا المنطلق تعنى الثورة على كل ما هو قديم.

وتحرر المبدع من إبداع أسلافه، ومن هذا المفهوم الذي يدل على أن الحداثة تكشف عن الجديد أي أنها تهدف إلى الخلق والإبداع بصفة عامة يقودنا ذلك إلى الكشف عن وجود علاقة بينهما وبين التجريب من ناحية المعنى فهما مصطلحان يبحثان عن الجديد والخروج مما هو معتاد ومألوف" إن التجريب لا يعالج المضمون فحسب وإنما ينسحب على الشكل بما فيه تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديد"[3].

---

[1] المرجع السابق

[2] ينظر ابن منظور، لسان العرب، مج2، مادة (حدث)، دار الفكر للطابعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص 131- 134.

[3] علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، ص 21.

ويحيلنا هذا المفهوم إلى أن التجريب يطمح إلى الجديد وهذا أيضا ما تدخل عليه الحداثة، "فالحداثة – بهذا المعنى– هي ثورة في الماضي والحاضر أيضا، لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تجارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون والآداب الفلسفية، الأفكار والتي يفرضها علينا الحاضر، ومن ثم فأن حان الأوان لتعويضها بما يتماشى وتواكب العصر"[1].

وعليه يمكن القول أن الحداثة دائمة البحث عن الجديد والطموح إلى التجديد في كل شيء ولهذا قلنا أنها تتقاطع مع مفهوم التجريب.

يقول جون بودريار عن الحداثة "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا بحصى المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد"

فالحداثة عند جون بودريار هي فكرة تحمل معاني تجدد،

ومما تقدم يبدو لنا أن مفهوم التجريب في الرواية يتناسق مع مفهوم الحداثة فهما يشكلان وجهان لعملة واحدة.

إن التقاطع وتشابك بين مفهومي الحداثة والتجريب تجعل من الصعب التفريق بينهما ويؤكد العلاقة الوطنية بينهما فهما يشيران إلى نفس الهدف الذي هو التجديد والتخلي عن كل ما هو قديم ومألوف فالحداثة هي تجاوز السائد والتقليدي كما أشارنا في التعاريف السابقة أما التجريب فهو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون واللغة، وطرق التعبير السائدة لإيجاد شكل روائي جديد بعيد كل البعد عن القديم لهذا فهما متشابهان وتجمع بينهما علاقة تكامل وتقاطع.

سادسا– في معنى الرواية التجريبية:

تبين لنا مما سبق أن الرواية هي جنس أدبي وهي فن نثري أدب جميل وتعتبر من أشهر الأنواع الأدبية، طرأت عليها عدة تغيرات وذلك من أجل تطورها وخروج من السائد

[1] المرجع نفسه، ص 23–24.

والمألوف، فقد ظهرت رواية جديدة تختلف عن الرواية القديم وقد عرّفها باختين " لقد بدأت الرواية تتمرد على القوالب الروائية التقليدية وتتنكر لقواعد السرد من خلال اعتبر الرواية بحثا متواصلا عن ذاتها، لهذا كثرة التسميات التي أطلقها النقاد عليها... وأطلقوا عليها اسم الرواية التجريبية بسبب الأهمية المعطاة فيها للتجريب"[1].

ومعنى هذا أنه من بين التسميات التي أطلقت على الرواية الجديدة نجد اسم الرواية التجريبية، وذلك نظرا لأهمية التجريب.

ولقد رأى بعض النقاد أو الرواية التجريبية لا تشكل لا مذهب ولا اعتبارا أدبيا، بل هي عبارة عن منهج في تفكير الكاتب وهي تقوم على التجريب الذي يتناول كل شيء من لغة ومضمون وحبكة وأسلوب بحيث لا يعرف الكاتب النتيجة إلا بعد انتهاء الرواية، ويذهب الناقد محمد الباردي إلى أن الرواية التجريبية في رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسطلة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص وخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحضة... وكل رواية جديدة تسعى إلى تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدفها"[2].

فالباردي يؤكد في قوله ها على أن الرواية التجريبية هي رواية حرية لا تتحكم أية قوانين فهي لا تخضع أي سلطة تكون خارج النص.

لقد عدت الرواية التجريبية من أكبر تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وهي الرواية التي خطت خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة التي ظلت محبوسة في والب محدودة وبفعل التجريب انحرف معنى الرواية فهي قامت بتفجير تلك القواعد الجاهزة

---

[1] رشا أبوشنب، مفهوم التجريب في الرواية، ص 312.

[2] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 242.

والمعروفة "الرواية الجديدة لحظة انفلات وانعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة في أصول ومبادئ تقيم حدود وحواجز للكتابة والخيال"[1].

ولقد كان منطلق الروائي من هذا إعتمد كتاب الرواية جديدة على مبدأ الحرية أساسا في العملية الإبداعية.

بمعنى أن الرواية الجديدة شكلت طفرة حداثية الحقل الإبداعي الأدبي وذلك لسعيها الدائم إلى التفرد"[2].

ومن هذا نخلص إلى أن الرواية التجريبية هي رواية جديدة ثارت عن كل ما هو قديم وسائد وشكلت قفزة نوعية فقد شملت الشكل والمضمون واللغة والأسلوب فقد اهتمت بجميع الجوانب.

وفي خاتمة هذا الفصل نخلص إلى أن التجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون وكل الأشكال التعبيرية كما تعرفنا على تجلي التجريب في الروايات الغربية والعربية وكيف تضمنت الكتابات الجزائرية هذا الملمح، فقد تجسد في رواياتهم بمختلف مظاهره من تجسيد لتراث والتاريخ وخرق لما هو سائد ومألوف كما تعرفنا على أنه متشابك ومتداخل مع العديد من المفاهيم والمصطلحات (التجديد والإبداع والحداثة)، كذلك تطرقنا إلى معنى الرواية التجريبية التي استنتجا على أنها هي تلك الرواية التي خرقت كل القديم والتقليدي وأطلق عليها اسم الرواية الجديدة أو رواية الحرية.

---

[1] جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون، مجلة العربين وزارة الإعلام الكويت، العدد 544.

[2] حنان شاوش أخوان، ملامح التجريب في رواية، فاجعة الليلة السابقة بعد الألف لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص نقد أدبي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة، 2015، ص 30.

الفصل الأخير

مظاهر التجريب في رواية "البيت الأندلسي"

أولا- سحر العتبات.

01- الرواية

02- المؤلف

03- الغلاف

04- العنوان

05- التصدير

06- العناوين الداخلية

ثانيا- توظيف التراث والتاريخ.

ثالثا- خرق المحظور.

رابعا: السرد

01- الرسالة

02- توظيف الهوامش

03- الرحلة

خامسا: عناصر السرد.

01- اللغة

أ- اللغة الفصحى

ب- اللغة العامية

ج- اللغة الفرنسية

02- الشخصية في رواية "البيت الأندلسي"

03- الزمان في رواية "البيت الأندلسي"

أ- الاسترجاع

ب- الاستباق

04- المكان في رواية "البيت الأندلسي"

أ- الأماكن المغلقة

ب- الأماكن المفتوحة

أولا: سحر العتبات

01- الرواية:

رواية البيت الأندلسي "لواسيني الأعرج" الطبعة الأولى منشورات الجمل، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2010 تعد من الروايات كبيرة الحجم في أربعة مئة واثنان وخمسون (452) صفحة قسمها الروائي إلى مجموعة من الفصول تصل إلى خمسة فصول.

البيت الأندلسي "رواية تجريبية" اعتمد فيها الروائي على مجموعة من التقنيات الجديدة من تكثيف للغة وبلاغة الكلمة "وهي الرواية التي أراد الكاتب من خلالها أن يعيد الاعتبار إلى ثقافة منسية في السجل التاريخي الوطني الإنساني، : الثقافة الأندلسي في الجزائر، في بنائها العمراني الأكثر تمظهر في المدينة القديمة أو القصبة السفلى"[1].

تروي هذه الرواية قصة بيت أندلسي قديم عاش فيه العشاق والقتلة، الملائكة والشياطين، النبلاء والسفلة، الشهداء والخونة... تريد السلطات تهديمه لاستغلال مساحته الأرضية لبناء برج عظيم "برج الأندلس.

"ركز واسيني الأعرج في البيت الأندلسي على مسارين ليؤصل البعد الشمولي لنصه بحيث حوله إلى أيقونة ترى من كل زواياها مسارات الحاضر بناسه وصراعاته الأكثر عمقا من مشكلات الطبقات الجديدة في المجتمع إلى مشكلات الهوية ومعضلات الذاكرة في جانبها الأكثر تعقيدا"[2].

يتضح لنا من خلال هذا أن واسيني الأعرج في روايته هذه قد سار على مسارين من أجل أن يؤصل البعد الذي تدور حوله الرواية، وبنظر إلى كل زاوية من زوايا هذه الرواية يتجسد لنا الحاضر استوحى الروائي التاريخ والعمران والهندسة من أمكنة حقيقة في الجزائر

---

[1] حورية صاد، البيت الأندلسي رواية واسيني الأعرج الجديدة، ركن الثقافة والأدب 2010 . 11 . 13 نقلا عن الرابط http://www.greno.com

[2] المرجع نفسه.

ومثلا عن ذلك "قصر خداوج في عمق القصبة" وكذلك نجد أنه ذكر اسم سرفانتس في رواية "الأيام التي قضيتها في بيت سرفانتس في الكلادي هناريس مدينة سيسرون الطاغية"[1].

ينفتح البيت الأندلسي على لحظة حب وحلم وينتهي بإنطفاء الشعلة التي ظلت متقدة على مدار تجاوز الأربعة القرون.

يقوم الكاتب في هذه الرواية على استرجاع مختلف المراحل والأحداث التي عرفها "البيت الأندلسي".

ومن المشاهد المهمة في الرواية حرس باسطا على المخطوطة التي كان هو راعيها والحارس لها من الاندثار والموت الذي يتهددها من كل جانب، مرافقة ماسيكا الدائمة لباسطا التي شكلت امتدادا طبيعيا، فقد ظلت الوجه الخفي الأكثر حيوية.

كذلك من بين أهم الأحداث كيف انتهك القرصان دالي حامي البيت بعد وفاة غاليليو وزوجته، وكيف اغتصب مارينا التي تاهت في البحر بعد أن ظلت تحلم بعودة مستحيلة قبل أن يشتري البيت حسن الخزناجي لابنته خداوج العمياء، وقراره بقبول عودة العائلة إلى هذا البيت، ثم نجده يتحدث عن كيف تحول البيت خلال فترة الاستعمار الفرنسي إلى بلدية، ثم إلى إقامة لنابليون الثالث وزوجته، لتحول بعد الاستقلال الفرنسي مساحة للغناء الأندلسي مستعيدًا حقيقته الجوهرية قبل أن يبتذل ذلك التاريخ الكبير فيتحول البيت إلى حانة ومكانا التقاء أصحاب الصفقات والقتلة والصغار والكبار، قبل الانتهاء إلى قرار إزالته وبناء برج عال من مائة طابق، في مكانه على الرغم من أن آخر طلب كان لمراد باسطا هو تحويله قبل موته إلى مكان للموسيقى والفنون ولأن البلدية مرتبطة بمصالح جد معقدة من أصحاب المال يصر على تهديمه لربح مساحته الأرضية الواسعة، فقد حاول واسيني الأعرج من خلال ذلك أن يثير انتباهنا إلى أن العالم لا يرحم الضعيف.

---

[1] الرواية ص 18.

لقد بنى هذا النص في جوهره على المقام الأندلسي المعروف لم يكن ظاهر في الرواية إلا أنها قد بنيت عليه "أن رواية البيت الأندلسي، وإن لم تذكر ها المقام حرفيا فقد بنيت عليه مثلما كان الحال في الرواية السابقة لواسيني الأعرج هي الليلة سابعة بعد الألف رمل الماية، ما يقرب ذلك هو التجاء واسيني الأعرج في العناوين الفرعية إلى الإحالات الموسيقى الأندلسية، فصول البيت الأندلسي لم تبتعد أبدا عن بنية الموسيقية الأندلسية"[1].

ومقصود من هذا أن الموسيقى الأندلسية كان لها دور في تفعيل الروح الأندلسية ونذكر في هذا السياق عناوين الفصول المنتقاة من المقامات الأندلسية المتعددة، استخبار توشية، نوبة، خليع الغرباء وصلة خيبة كل في موقعه المناسب ولقد كان رطبه حيويا بين الفصول، استعان واسيني الأعرج بتقنية الاسترجاع على الغوص في الأزمنة الغابرة والبعيدة فكان ينتقل بين الأحداث وشخوص الرواية بسلاسة دون اعتبار للزمن الذي تجاوز أربعة قرون، وهذا ما أوجد وحدة عضوية كبيرة بين الماضي الحي والحاضر الصعب.

02- المؤلف:

"واسيني الأعرج يعتبر من أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي المنفتحة على أفق الإبداعي إنساني تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تعبث دائما على سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز بتقنياتها"[2].

اختير في سنة 2005 كواحد من خمسة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا وهو من الكتاب الذين يكتبون باللغة العربية والفرنسية له العديد من المؤلفات الروائية نذكر العديد منها البوابة الزرقاء 1980، طوق الياسمين 1981، ما تبقى من سيرة لحضر حمروش 1982، رواية نوار اللوز 1983 رواي مصرع أحلام مريم الوديحة 1984، الليلة

---

[1] جورية صياد، البيت الأندلسي رواية واسيني الأعرج الجديدة، الموقع السابق.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، (memoirium)، منشورات الجمل دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2010، ص 4.

السابعة بعد الألف 1983، الكتاب الأول رمل الماية، سيدة المقام 1995 وله أيضا مجموعة قصصية أسماك البر المتوحش 4986.

عد واسيني الأعرج من الأسماء التي خاضت غمار التجريب وتكمن قوته التجريبية التجديدية بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا"، إن الأعرج في منجزه الروائي كما لاحظ جمال بوطيب يختار لمتونه الروائية ذات جسدا واحد وهي الذات الجزائرية، عجز مختلف تمظهراتها التاريخية المسجلة لمراحل زمنية متعاقبة من تاريخ الجزائر الحديثة، مما جعل حضور ثنائية الذات لجسد"[1].

يحيلنا هذا إلى أن الكاتب واسيني الأعرج في مختلف كتابته الروائية قد ضمنها الذات الجزائرية عبر مختلف المراحل التاريخية الزمنية المسجلة.

"واسني الأعرج ككاتب وروائي محترف لم يخضع لتشكيل فني واحد في روايته، لقد استطاع أن ينتمي لمزاج نادر في الكتابة العربية يحترم التجريب.... ولا يخشى المغامرة فيه خصوصا على صعيد بناء الرواية ولغتها"[2].

المقصود هنا أن واسيني الأعرج كان من بين الكاتب الذين خاضوا تجارب في التجريب وكان لا يخشى المغامرة فيه.

عدت رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج من بين الروايات التي مثلت الانفتاح الروائي "دخل الروائي واسني الأعرج عالم التجريب الفكري وجمالي، الفني منذ أن تمت القطيعة من السرد التقليدي الواقعي وذلك بالارتكاز على إشكاليتين نقديتين هما المثاقفة والإشكالية الثانية تتعلق بالتأصيل"[3].

---

[1] جمال بوسلهام، الحداثة وأليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2008، 2009، ص 299.

[2] رشا أبو شنتب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، ص 2.

[3] إيمان هنشري، النقد الأدبي مقالات، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية 15، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة نقلا على الرابط http//www.benhedouag.com

هذا يعني أن واسني الأعرج خلال دخوله عالم التجريب اعتمد على اشكالتين نقديتين هما المثاقفة وذلك كون أن الرواية كنص مميز في بنايته نجدها غير متكافئة مع ثقافة الأخر أما إشكالية الثانية تتعلق بتأصيل مقصود منها هو البحث عن الأنا من خلال الأخر بهدف خلق ذات لها هويتها.

عد واسني الأعرج أنموذجا للروائي الجزائري الذي حاول أن يكتشف تقنيات سردية جديدة فقد تمثلت كتاباته مدرسة جديدة لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن أشكالها التعبيرية الجديدة، " والتجريب عند واسيني الأعرج هو تجريب على صعيد الشكل وعلى صعيد اللغة وعلى صعيد السرد، إنه تجريب في البنية النصية للرواية، تجريب في بنية الشكل الروائي"[1].

يحيلنا هذا الى أن تجريب عند واسيني الأعرج شمل البنية النصية للرواية شمل الشكل والمضمون.

نخلص إلى أن واسني الأعرج استطاع أن يقلب موازين الكتابة الروائية ويواكب سيرورة الحداثة في أعماله الأدبية.

03-الغلاف:

يعد الغلاف الواجهة التي تحتوي الرواية لهذا فإن الناشر يحرص على تنفيذ شروط تصميم الغلاف الفعال، غالبا ما يحمل الغلاف في الروايات صورة يقع عليها بصر مباشرة وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ قبل العنوان.

"تحول الغلاف في النصوص الروائية المعاصرة من مجرد وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية التي يستعين بيها القارئ في مقاربته لنص المتن"[2].

---

[1] المرجع السابق، ص 2.

[2] زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدس، لعزي الدين جلاوجي، مجلة ديالي ع67، الجزائر، 2015، ص 203.

ومقصود من هذا أن الغلاف أو الصورة في النصوص الروائية المعاصرة لم يعد مجرد وسيلة التي تحفظ العناصر الخارجية وإنما من خلاله يستطيع القارئ أن يفهم محتوى النص.

ويعد الغلاف من العتبات النصية التي يلاحظها القارئ "الغلاف هو عنوان الرسالة وليس قبرا باردا، دخله ورقة أو مجموعة أوراق بالحروف المرتبكة وحراق الشوق، الغلاف هو اللغويات الأولى..."[1].

ويحيلنا هذا المفهوم إلى أن الغلاف هو رسالة في حد ذاته، وأنه علامة لغوية فالغلاف هو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الأيدولوجية والجمالية، فهو الذي يحيط بالنص الروائي ويخلفه ويحميه فهو يشكل فضاءً دلاليًا لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة الرواية مبنى وفحوى ومنظور.

ولقد اختار واسيني الأعرج غلافا شكله من قسمين، على مستوى الصفحة الأمامية (وجه الغلاف) القسم العلوي بلون الاخضر القاتم، ليمتد هذا اللون فيلون الجهة الخلفية للغلاف.

ولكن إذا تمعنا في الصفحة الأمامية نلاحظ أن هناك خط باللون الأبيض بين القسمين غير مستقيم، وكأنه نتج عن تمزيق للورقة العلوية وشقها إلى قسمين حذف جزؤها السفلي ليكشف عن الورقة الثانية التي تلي الورقة الخضراء فلا يظهر لنا منها سوى القسم المكتوب عليه اسم الكاتب وعنوان الرواية باللغة العربية، ليأتي بعدها كلمة Memorium باللغة الأجنبية الكلمة التي تأخذ القارئ إلى وجود علاقة بين البيت الأندلسي، وذاكرة وبعدها نجد كلمة رواية وهي كلمة ليست إعلامية فقط إنها استعملت لتوجيه القارئ إلى الأخذ بعين الاعتبار كل خصائص الجنس.

كما نلاحظ أيضا في أسفل صحفة الغلاف اسم دار النشر الذي هو الفضاء الحر.

---

[1] محمد بلوفي، قراءة في غلاف الرواية منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2009، نقلا على الرابط: http://www.diwanarab.com

وما يشد الانتباه في صورة الغلاف أيضا هو تلك الصورة المزخرفة القديمة التي التي فقد لونها الأصلي نتيجة لما علق بها من أثار خلفتها عوامل الزمن، هذه الصورة المزخرفة تبين لنا بيت قديم ذا الطابع الشعبي الأصيل وعند رؤية صورة الغلاف يستطيع القارئ أن يفهم مضمون النص وفهم أعماقه.

أما أسفل الغلاف الملون بالأصفر فالمتمعن فيه يرى بعض الأسطر التي خطت كلماتها بلون بني فاتح ويبدو أن مصمم الغلاف قصد ابهامها وقد أضمر بعضها وراء اسم الكاتب وعنوان الرواية، ومن خلال هذا يتبين لنا أن الغلاف وسيلة وعتبة رئيسة في فهم محتوى النص فواسيني الأعرج استخدم غلاف له دلالة عميقة وله دور في فهم مضمون النص.

04- العنوان:

إن أهم سمات النصوص الإبداعية عامة والتجريبية خاصة حرصها على العنوان المفتوح على العديد من القراءات والتأويلات وعنوان الشيء سمته التي تميزه عن الآخر وتعينه وتحدده ومثل هذه الكلمة مثل الاسم الذي من وظيفته بيان الشيء أو الشخص عما سواه ويعرفه ليوهوك (leohoek) بقوله: "العنوان مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة جمل...) التي يمكن أن تندرج على رأس كل نص لتحدده وتدل على محتواه العام وتغري الجمهور المقصود"[1].

فالعنوان عند ليوهوك هو مجموع العلامات اللسانية التي تدل على محتوى النص ومضمونه.

[1] محمد أمين حلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي اللاز نموذجا، جامعة تبسة الجزائر.

كما يذهب جاك فونتاني (jaquesfontanille) إلى " أن العنوان مع علامات أخرى هو من أقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له"[1]،أي أن العنوان هو من بين عناصر النص الموازي.

لقد مهدت لنا عتبة العنوان" البيت الأندلس" لنأخذ تصورا كما قد يكون في المتن حيث تشكل من كلمتين "البيت" التي تعنى المأوى والأمان والأندلسي التي تدل على المدينة الأندلسية وما تحويه و"البيت الأندلسي شيده غاليليو الروخو الذي قدم إلى الجزائر فارا من محاكم التفتيش المقدس في القرن السادس عشر مخلفا وراءه دياره طلبا للنجاة وحاول أن يعمر دارا أخرى بحثا عن الاستقرار"[2].

وهو هنا كان يوفي بوعده الذي قطعه لحبيبته لالة سلطانة قائلا عند رحيله "سأبني بيت أندلسي على أرض أخرى وسنسكنه مع بعض لي يقين بذلك يلين أجدا، سنبينه هنا في الدينا قبل الآخرة"[3].

ولقد أنجز غاليليو الروخو وعده والتحقت به حبيبته وعندما يعرف السارد البيت يقول "أستطيع أن أقول أن لهذه الدار، دار لالة سلطانة بلاثيوس الموجودة في القصبة السفلى ليس بعيدا عن سوق الجمعة أو سوق الزواوش، قصة غريبة تعيدني إلى زمن كما اشتهيت أن أنساه وأن لا أورثه لأحد"[4].

وقد سميت هذه الرواية "البيت الأندلسي" نسبة للبيت الذي بناه غاليليو الروخو للالة سلطانة وكان يشبه البيت الذي رأته في الأندلس والحكاية هي حكاية هذا البيت وعليه إذا جمعنا بين العنوان ودلالته نجده المأخوذ مما ورد في متن الحكاية.

---

[1] المرجع نفسه.

[2] نبيلة زويش، نشوة النص في البيت الأندلسي العتبات ومسالك التأويل، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دت، ص 107.

[3] الرواية ص 93.

[4] الرواية ص 64.

05- التصدير:

إن تصدير الكتاب أصبح من خصائص أعمال واسيني الأعرج الروائي حيث لا تكاد تخلو رواية منه وملاحظ أنه يخصص للتصديرات صفحة خاصة.

ومما يلفت النظر في التصديرات التي يوظفها واسيني الأعرج أنها مستقاة من أمثال أو شعر أو مقتبسة من القرآن الكريم أو من أقوال بعض الفلاسفة، ويذهب جنيت إلى تعريف التصدير بقوله: "اقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب (...) ويعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة ذو قيمة تداولية"[1]،وهذا ما عمل به واسيني الأعرج .

فالتصدير الذي جاء في رواية البيت الأندلسي "إن البيوت الخالية تموت يتيمة غاليليو الروخو سيدي أحمد بن خليل"[2].

يشد انتباه القارئ الى أن صاحب القول هو أحد شخصيات الرئيسة التي دارت حولها حكاية البيت، فهو من بنى البيت والوصية ترجع إليه ويأتي التصدير الثاني الذي هو بيت لأبي البقاء الرندي:

وهذه الدار لا تبقي على أحد

ولا يدوم على حال لها شأن

وهو بمثابة خاتمة التي فيها العزاء الجميل لمراد بسطا الذي شهد ردم البيت الأندلسي وموته على الرغم من كل الجهود التي بذلها من أجل الحفاظ عليه.

06- العناوين الداخلية

عند بحثنا فإنه تبين لنا أنه لا تختلف وظيفة العناوين الداخلية (الفرعية) عن العنوان الرئيسي الذي يحيل القارئ على مضمون النص، وهو تطور عرفته الأجناس الأدبية عامة

---

[1] عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص ،ط1، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2008،ص17

[2] الرواية، ص 05.

وعرفته الرواية خاصة، وهي من تقنيات الرواية الجديدة حيث أصبحت الرواية قائمة على عنوانين وفصول داخلية تمكن من التميز بين الأقسام ،ورواية البيت الأندلسي من بين هذه الروايات الجديدة التي اعتمد فيها المؤلف على عناوين فرعية، وقد جاءت هذه العناوين على النحو الآتي:

استخبار سيكا

توشية مراد باسطا[1].

الفصل الأول: نوبة خليج الغرباء[2].

من أوراق سيدي أحمد بن خليل مدعو "غاليليو"

الورقة الأولى: المحروسة شتاء 157.

الورقة الثانية : المحروسة خريف 1573.

الورقة الثالثة

الفصل الثاني: وصلة الخيبة [3].

من أوراق سيدي أحمد بن خليل مدعو غاليليو

الورقة الرابعة صيف 157.

الورقة الخامسة.

الورقة السادسة شتاء 1575.

الفصل الثالث: أسرار المخطوطة القديمة [4].

من أوراق أحمد بن خليل المدعو غاليليو

الورقة السابعة شتاء 1575.

---

[1] الرواية، ص 27.

[2] الرواية ص 35.

[3] الرواية، ص 103

[4] الرواية، ص 198.

الورقة الثامنة

الورقة التاسعة.

الورقة العاشرة.

الفصل الرابع: في مهب الرماد[1].

من أوراق مرينا بلاثيوس بن خليل

الورقة الحادية عشر

من أوراق حفيد لالة سلينا

الورقة الثانية عشر

الفصل الخامس: لمسة سيكا الناعمة[2].

يتبين لنا من خلال هذه العناوين التي تحيل إلى متن الحكاية وأن المؤلف قد بنى روايته على خطة متوازنة الأقسام، ونجد أن عناوين هذه الفصول مستوحاة من الموسيقى الأندلسية، وقد صاحبت هذه العناوين مجموعة من الهوامش ،فقد استطاع واسيني أن يجعل هذه العناوين ذات بنية دلالية لها انشغالها الدلالي الذي تمتاز به وقد كانت هذه العناوين لها هدف معين هو إيصال الفكرة والخوض في أغوار النص.

ثانيا: سرد التراث والتاريخ

لقد اعتمدت الرواية التجريبية في الأدب الجزائري على توظيف عنصر التراث، وذلك للخروج مما هو مألوف وسائد وقيام بإنتاج نصوص جديدة تتجاوز كل ما هو تقليدي، وكان توظيفها لتراث ليس لتقلده إنما من أجل نقد الحاضر من خلال الماضي وفهم أبعاده.

---

[1] الرواية، ص 311.

[2] الرواية، ص 311.

وهذا ما تجلى في رواية البيت الأندلس لواسيني الأعرج، وقد جمع فيها بين التاريخ الواقعي والمتخيل الذهني في فترة زمنية من تاريخ الحضارة الأندلسية، وما مرت به من ضغوطات من طرف السلطات الإسبانية.

فالتاريخ يشكل مادة هامة بالنسبة للأديب، فمنه يستمد موضوعاته وشخصياته وحوادث نصه، ولذلك نجد أن بعض النقاد يرون أنه ليس صعبا ومستحيلا أن يكون التاريخ إلهاما وتجربة ومصدر للعمل الأدبي.

يمكن اعتبار رواية البيت الأندلسي توثيقا أدبيا وفنينا لواقعنا العربي والصورة النمطية التي يعيشها.

ترسم الرواية عبر صفحاتها فترة تاريخية حساسة في تاريخ الجزائر، وهي كيف حول الفرنسيون هذا البيت إلى دار بلدية مدركين أهميته التراثية والعمرانية، وما يقابل ذلك معرفيا من استفاد إسبان من الميراث الحضاري، وقد جاءت فكرة بناء البيت الأندلسي في الجزائر كون أن السيد الروخو غاليليو وزوجته سلطانة كانوا معجبين بالفن المعماري الأندلسي فاتفقا على بناء بيت أندلسي على أرض الجزائر، يكون هذا البيت قبلة للفنانين والموسيقيين، وقد كانت هذه المخطوطة تحكي تاريخ العرب في أندلس وما تعرضوا له من مآسي، ومن انتهاكات قمعية نفذتها محكم التفتيش وقد استعمل واسيني الأعرج هذه المخطوطة كحجة من أجل كتابة تاريخ العرب في الأندلس، وكذلك من أجل تسجيل تاريخ العمارة الأندلسية في الجزائر.

اختار الروائي واسيني فترة سقوط الأندلس باعتبارها من الفترات الحساسة التي تستهوي المبدعين والقراء من جهة، واستعمالها أيضا للكشف عن ما هو مسكوت عنه من جهة أخرى، وقد شملت هذه الرواية على العديد من الأماكن التاريخية منها: بلاد الأندلس الكنيسة، الميناء، البيت الأندلسي في فترات زمنية متتالية، أولها احتلال الإسباني لبلاد الأندلس منتقلا بنا من عصر إلى آخر ولم يكتفي واسيني بحديثة عن الاحتلال الإسباني

فقط بل تحدث أيضا عن سلط الكنيسة ومحاكم التفتيش التي كانت تصدر أحكام قمعية في حق عرب الأندلس، ومن خلال ذكره لهذه الأحداث جعل القارئ يبحر إلى أجواء الأندلس ومن جهة أخرى نجده أيضا ركز على الموريسكي غاليليو الذي تعرض إلى الكثير من الضغوطات من طرف الكنيسة وكيف تم تهجيره إلى الجزائر، تحدث الروائي عن الكثير من الشخصيات التاريخية مثل غاليليو فهو كان يمثل صورة من الصور الحقيقية للمورسكين الذين فروا من الأندلس، وكذلك ماسيكا التي نوع من أنواع الموسيقى الأندلسية وظفها ليرمز إلى الأنسان الغيور على تراثه، وقد كان الروائي واسيني موقفا في توظيف هذه الشخصيات التي رمز بها إلى تاريخ الشعب الأندلسي، كما وظف أيضا أماكن تاريخية ومن هذه الأماكن نذكر:

مدينة الأندلس التي هي من أهم البلدان العربية الإسلامية، وترمز الى تاريخ الحضارة الإسلامية، وقد رمز بها في هذا النص إلى الفناء والدمار وأراد الروائي بهذا، أن يحذر العرب مما سيحدث مستقبلا، ونجد أيضا الكنيسة التي يقصدها المسيحيون من أجل تأدية عباداتهم وقد اتخذها واسيني نموذجا سلبيا يشير به إلى قسوة وظلم "كانوا يبدؤون سحق عظام الصدر والرأس واليدين تدريجيا حتى يهشم الجسم كليا ولا يبقى به شيء يحمه وتخرج من الجانب الأخر كتلة العظام المسحوقة في شكل قطع مسننة تخترق كل شيء من شدة الكسر والدماء الممزوجة باللحم المفروم"[1]

البيت الأندلسي الذي كان يرمز إلى المعاناة والمأساة وكذلك نجد المقبرة ميرامار التي أراد مراد باسطا أن يدفن فيها لأنها "المقبرة الوحيدة في الدنيا التي استقبلت المسيحي واليهودي والمسلم والبوذي وحتى الملحد"[2].

---

[1] الرواية، ص 69، 70.

[2] الرواية، ص 09.

وهذه الرواية تتحدث على الحفاظ على إرث الأجداد الذي كافح مراد باسطا للحفاظ عليه من دمار خراب عملا بوصية الجد الأول غاليليو الروخو "حافظو على هذا البيت فهو من لحمي ودمي، أبوقوا عليه ولا تغادرونه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا[1].

يرجع بنا الروائي إلى فترة تاريخية قديمة حينما يقع في حيرة إلى قادته أن يتساءل عن عملية الفتح التي قادها طارق بن زياد ويعود بنا إلى ماض سحيق مجمل بالأسئلة حيث يقول "أحيانا أسأل نفسي لماذا رحل طارق بن زيادة؟ أي جنون أصاب عينيه وقلبه؟ لماذا زحف نحو أرض الغير، ونسي أن له أرضا تحت إلى يديه، وإلى قليل من الحب والصبر؟ لماذا رمى نفسه ناسه في بحر لا شيء فيه كان يضاهي الموت؟

مات الباقون على أرض لم يكن يعرف مداها ولا ناسها؟... [2].

إن استحضار الروائي للماضي لم يكن إلا لرغبة في إحياء التراث المعماري الأندلسي الذي أهمله أصحاب الشأن في حين أحس بقيمته من استعمر هذه البلاد فقد "شاءت الصدف أن يصل حاكم الجزائر الجديد جونار بصحبة صديقه المقاول ليون ليسكا المتخصص في المنجزات الكبرى الذي أصيب بذكر كبير من مخطط تهديم البيوتات القديمة ومنها البيت الأندلسي"[3].

وفي الأخير نخلص إلى أن هذه الرواية احتفت بالعديد من النصوص التراثية والتاريخية وذلك من أجل الخروج عن السائد وما هو مألوف وقد أكسبت هذه النصوص الرواية قيمة جمالية وفنية.

---

[1] الرواية، ص 43.

[2] الرواية، ص 153.

[3] الرواية، ص 310.

رابعا: خرق المحظور

إن المحظورات تتعدد وتتنوع وتختلف من بيئة إلى أخرى حسب كل مجتمع ومعايير الأخلاقية التي يقرها فالمؤلف يؤمن بضرورة خرق الفضاء الروائي والعيش داخل النص بحرية وبكامل تفاصيلها وكل ذلك من أجل الخروج من ما هو سائد ومألوف.

ومن المحظورات التي اخترقها الكاتب الجزائريون نجد الجنس الذي هو محظور في الرواية العربية وذلك لطبيعة المجتمع الذي نعيش فيه.

الجنس:

وهو من الموضوعات الحساسة داخل المجتمع العربي ويعتبر من المحظورات في الرواية العربية، وذلك بسبب التقاليد والعادات وطبيعة المجتمع وما تفرضه قوانين البيئة المحيطة بذلك المجتمع، ولقد أصبح الجنس في السنوات الأخيرة من اهتمامات الروائيين الجزائريين رغم أنه ضمن المسكوت عنه أو المحرم حتى أنه لكثرة اختراقه أصبح الحكم السائد في الرواية المعاصرة، قد عد واسيني الأعرج من بين هؤلاء الروائيين، وقد تجسد لنا هذا الأخير في روايته البيت الأندلسي التي تضمنت بعض النصوص التي تتحدث عن الجنس، ومن أمثلة على ذلك نذكر الحديث الذي دار بين المدير وأحد زعرانه "واش راها تدير هنا هذه القحبة، ما نزيدش نشوف ربها وإلا نطيرك"[1].

وهذه الكلمة وفي لغتنا العامية تدل على سوء سمعة الفتاة.

ونجدها فيها أيضا أقوال تتحدث عن جسد المرأة وتتلذذ به وإدراك مفاتنه التي تحرك غريزته وشهوتة" عادته جلد أملس كالأفعى وداخل أسود كالرماد المحروق لا يكف عن التكلم الذي مل منه حتى أصحابه من المعترضين رقصت معها فتشتت جسدها قطعة قطعة رقصت لي غطتني بشعرها فقط لتحتفظ بي نامت في حجري وبكت من اللذة والفقدان"[2].

---

[1] الرواية، ص 15.

[2] الرواية، ص 15.

وكذلك تحدث عن العلاقة خارج إطار الزواج "ترتب كل شيء للقائي في خلوتنا"[1].

ونجد أيضا "من أكون في اعتقادك؟ لست أكثر من قحبته التي كلما احتاجها وجدها بجانبه وعليها أن تمارس ليس فقط دور العشيقة الولهانة ولكن أيضا دور القحبة العارفة لشؤون الجسد والأوضاع التي يشتهي ممارستها"[2].

ويعود في مقطع أخر في الرواية عندما يصف غاليليو الروخو جسد لالة سلطانة" كان الخدم قد حضروا لنا حماما ساخنا، ثم انسحبوا دخلت في المغطس الحجري الساخن، بينما ظلت سلطانة تنزع ثيابها قطعة قطعة كان جسدها مضيئا كحفنة نور منفلت من أية سيطرة، كانت كأنها تمثال من شمع... عندما سحبت شعرها وراءها بان نهداها تفاحتان بحجم فراغ الكف، حلمتان برأسين صغيرتين، كلما لمستهما شفتا العاشق زادت في إشتعالها"[3].

ونجد أيضا غاليليو الذي وصف لنا كيف كانت لمسته الأولى لجسد سلطانة "ملامس الأولى على جسد سلطانة الناعم في المكتبة نفسها عندما اكتشفت للمرة الأولى العاصمة التي كانت تتخفى وراء ملامحها المسالمة أتذكر كلماتها المتقطعة وهي بين ذراعي وفي عمق جسدي، في إحدى زوايا المكتبة: هل أعجبك ذلك، هبلني يلعنك ما ألذك"[4].

أخذ الجنس حيزا لا بأس به في هذه الرواية مما جعلنا ننتبه إليه فقد كان واسني الأعرج موقفا في توظيف هذا المحظور وغرضه من ذلك هو خروج من ما هو معتاد.

خامسا- السرد:

إن السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين أولهما هو أن يحتوى على قصة ما تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي

---

[1] الرواية، ص 15.

[2] الرواية، ص 46.

[3] الرواية، ص 178.

[4] الرواية، ص 179.

تحكي بها القصة وتعسى هذه الطريقة سردا" الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها"[1].

ومعناه أن السرد هو الكيفية التي تروي بها قصة معينة بواسطة عنصرين أساسيين هما المروي والمروى له، ويقوم الكاتب بترجمة الأفعال والسلوكات الإنسانية والامكان إلى بني من المعاني بأسلوب السرد، إن السرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها أحداث النص ولهذا للسرد أشكالا كثيرة، ومن خلال ما سبق نجد أن متن رواية البيت الأندلسي يصلح إلى أن يكون مثلا على ذلك وقد وظف فيها واسيني أشكالا سردية متعددة من بين هذه الأشكال نذكر.

01- الرسالة:

وهي نص نثري سهل يوجه إلى إنسان مخصوص، ويمكن أن يكون الخطاب فيها عاما فهي أيضا صياغة وجدانية حانية ومؤنسة نجدها تعبر عن الشكوى أو النجوى أو البوح بمعاني الوجدان من أحاسيس، أشجان، وهي قطعة فنية وصيغة للتخاطب نجد فيها المرسل والمرسل إليه، وقد وظفت الرسالة في رواية البيت الأندلس لدواعي فنية مختلفة ومن نماذج الرسالة الموجودة في الرواية، نجد الرسالة التي بعث بها غاليلو الروخو إلى سلطانة التي لم يرها منذ أن سرقته جبال البشرات، راسلها مع أنجيلو الذي كان يعرف الحي الذي تسكنه وكانت الرسالة تعبر عن ما يعانيه في رحلته ويخبرها أنه سوف يوفي بوعده لها في بناء البيت الذي حملت به "لالة سلطانة الغالية... حبيبتي الزمن لم يكن رحيما معنا، قلت لي لا تركب رأسك... أركب سفينة ثقيلة أنشابها مثقلة.... سأعمل في رأس حلمنا الغالي وسأبني

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2003، ص 45.

بيتا أندلسيا على الأرض الأخرة وسنسكنه مع بعض... سنبنيه هنا في هذه الدينا قبل الآخرة... سأدعو الله أن يمنحني بعض العمر فقط لأراك فيه عروسا محللة بالبياض"[1].

ومن نماذج الرسائل الموجودة في رواية أيضا نجد رسالة التي تركتها مارينا إلى زوجها لتخبره عن سبب غيابها، " كنت أريد أن أخذ معي الكتاب والدي ولكني خفت من أن يسرقه الماء مني... والثاني لتربة المنزلقة من بين الأكف"[2].

ولذلك نجد بين ثانيا هذا النص رسالة التي كانت تكتبها مارينا إلى أبيها وحبيبها غاليليو التي كانت تقرأها ابنتها سلينا" بالله أكاد أصرح بأعلى صوتي لماذا أوصلت كل كل هذا بي؟... حبيبا وعاشقا وأبا وروحا قدسا سيد الجليل أحمد بن خليل، حبيبي غاليليو... احذر كثير حبيبي يمكن أن يكون قد نسيك الأقربون، المدن حيث ما نبتعد عنها كثيرا تتكرنا وربما تفادينا أيضا قبل أن تضرب صفحا عنا و تنسنا 121 "[3].

لقد استعمل الكاتب هنا رسائل تتحدث عن الشوق والحب وقد ساهمت هذه الرسائل في وجود خطاب عن بعد بين شخصيات الرواية فقد جعلتنا ننتقل من رتبة القارئ إلى رتبة ساعي البريد الذي ينقل الرسائل ويتلقاها وهذا ما ينتج عنه تفاعل القارئ بصورة أكثر.

02- توظيف الهوامش:

إن ما تتميز به هذه الرواية "البيت الأندلسي" هو تضمينها لعدة من الهوامش التي توضح بعض المفاهيم والمصطلحات وبعض التفاصيل الغامضة في الرواية وهذه تقنية جديدة من تقنيات السردية التي عرفتها الرواية التجريبية وقد جعلت من الرواية شبيهة بالبحث العلمي الذي يتقيد بمنهجية علمية ومن هذه الهوامش نذكر:

---

[1] الرواية، ص 91، 92، 93.

[2] الرواية، ص 403..

[3] الرواية، ص 400، 401.

الاستخبار:" قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقا، القصد من ورائها شد انتباه المستمع وإدخاله في الموسيقى، تعزف فرديا بألة وترية واحدة، أو جماعيا بمختلف الآلات"[1].

"في الكلادي هناريسElcala De Harares"[2].

سيسرون Ciseron"[3].

"في بار الكلب الأخضر el peroverde"[4].

"التوشية كما يبدو من اسمها مقطوعة زائدة عن النظام الموسيقي العام، لها وظيفة إيقاعية تجميلية، القصد من ورائها الاستراحة واستعادة الأنفاس والتحضير الموسيقي لما سيأتي من بعد"[5].

"ليس ماريحا: العاصفة العنيفة جدا"[6].

"نوبة خليج: مقام موسيقى أندلسي معروف، هناك عدد معين من النوبات جاء بها المورويسكيون واليهود أثناء عمليات التهجير القسري في القرنين السادس عشر والسابع عشر، نحو بلاد المغرب وغيرها، الكثير منها موجود، متوارث عن طريق السماع، لكن الكثير منها ضاع"[7].

"سويرته: وتعنى الخط، أصر كلمة إسباني"[8].

---

[1] الرواية، ص 7.

[2] الرواية، ص 18.

[3] الرواية، ص 18.

[4] الرواية، ص 19.

[5] الرواية، ص 27.

[6] الرواية ص 23

[7] الرواية، ص 35.

[8] الرواية، ص 44.

"فالسو: أصل كلمة إسباني وتعني الشيء الغليظ"[1].

"لا كاسا أندلسيا: أصل كلمة اسباني وتعني البيت الأندلسي"[2].

"الزواوش: العصافير"[3].

" روساروخا وتعني الوردة الحمراء في اللغة الإسبانية rosa roja"[4].

"وصلة في الموسيقى الأندلسية هي المقطوعة الرابطة بين إيقاعين مختلفين، منها وصلة زيدان مثلا، التي تعطي نوعا من الحالات للإيقاع الموسيقي في مجموعة"[5].

لقد شملت هذه الرواية على العديد من الهوامش التي كانت عبارة عن شروحات لعديد من المفاهيم، وكذلك لعديد من المصطلحات التي كانت مبهمة داخل الرواية و كانت توضيحات التي تؤكد للقارئ مدى مصداقية ما هو موجود داخل الرواية، ومن هنا نخلص إلى أن الرواية اشتملت على تقنية جديدة وهي من سمات الرواية التجريب التي رفضت القديم ووظفت الجديد من أجل الخروج عن المألوف والسائد.

03-الرحلة:

أخذ الحديث عن الرحلة في رواية البيت الأندلسي حيزا مهما فمتصفح الرواية في مجملها يجد فيها حضورا كبير لرحلة .

والرحلة هي "ذلك تنقل الذي يقوم به الرحالة من مكان لآخر على سبيل الهواية أو الاحتراف مهما كان الدافع ومهما كان الغرض، وهما كان الزمان والمكان فرحله جزء أصيل من حركة الحياة على الأرض قد لا تتجاوز مسافة قصيرة في بعض الأحيان"[6].

---

[1] الرواية، ص 44.

[2] الرواية، ص 52.

[3] الرواية، ص 64.

[4] الرواية، ص 98.

[5] الرواية، ص 103.

[6] صلاح الدين شمي، الرحلة عين جغرافيا المبصرة، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر طبعة2 1999، ص 07.

وهذا يعنى أن الرحلة هي فعل يقوم به الرحالة وتعني السفر ولا يهم السبب الذي دفعه إلى ذلك ومن أمثلة على هذا كثيرة في هذه الرواية.

نذكر سفر مراد باسطا في إسبانيا" عندما ذهبت إلى إسبانيا بحثت في وثائق الإسكوريال"[1].

وكذلك نجد الورقة الأولى التي تحدث فيها عن كيفية ترحيل سيد أحمد بن غاليليو الروخو إلى منافي وهران بعد موقعة جبل البشرات.

"لا أدري إذ كنت أوفر حظا من غيري لكني أعتقد ذلك، الرسو في وهران ثم الانتهاء في مناء الجزائر"[2].

سفر غايليلو "توغلت السفينة الثقيلة في أعماق البحر، لم يكن أحد يعرف ما كان ينتظره في أفق الرحلة"[3]

وأيضا الورقة الرابعة التي تحدثت عن رحلة غاليليو وعزلته حنينية إلى السلطانة" لم تكن أمام خيارات كبيرة سوى الالتحاق بسفن رياس البحر كنت أعرف مسالك البحار والجبال"[4]

سفر سرفانتس إلى مدينته وأهله

"انطلقت السفينة الثقيلة بحركتها وضجيجا وحمولاتها لأول مرة أرى دمعا في عيني سرفانتس"[5].

"بعد أيام قلائل غادر رودريغو ميناء الجزائر باتجاه وهران ثم الجزر المغربية"[6].

سفر سليم إلى إسبانيا من أجل دراسته "عندما سافر إلى إسبانيا"[7].

---

[1] الرواية، ص 17.

[2] الرواية، ص 25، 26.

[3] الرواية، ص 100.

[4] الرواية، ص 152، 153.

[5] الرواية، ص 103.

[6] الرواية، ص 255.

[7] الرواية، ص 220.

تحدث عن رحلة الرايس حميد كروغلي" كانت رحلة ماروزكا من أبأس رحلات الرايس حميد كروغلي فقد كانت رحلته التي كادت تفقده حياته فقد صحبت السفينة نحو الأعماق"[1].

ساهمت الرحلة في مختلف وجودها في هذه الرواية في إضفاء جو خاص وإحداث رغبة بمواصلة القراءة دون ملل.

سادسا-عناصر السرد

01- لغة:

إن أي نص أدبي لا يتم إلا من خلال اللغة فهي الأداة والوسيط بين المبدع والقارئ وهي أداة لتواصل ولا تتم العملية الإبداعية إلا بها وهي تلك الأداة التي تعبر عن شعور والأفكار الكاتب وتعبير عن وجهة نظره.

وسلامة اللغة ضرورة ويجب على الروائي الاعتناء بها عناية خاصة "إذ سلمت هذه اللغة... سلم الخطاب وإن فسدت عناصره فسد"[2].

فاللغة هي البنية التي تتأسس عليها الرواية من خلال التحكم الفكري فيها وتوجيه حوادثها، وترسم ملامح شخصيتها، وتقودها إلى دلالات محدودة، ومن سمات الرواية التجريبية أنها تتسم بتداخل اللغات واللهجات واستخدام اللهجة العامية واليومية المتداولة بين العامة واللغة الفصحى التي تتسم بمستوى لغوي عال، وتعد رواية واسيني الأعرج "البيت الأندلسي" من بين الروايات التي امتازت بهذه الميزة، فعند تصفحنا لهذه الرواية نجد بين صفحاتها لغة الحوار فيها تراوحت بين اللغة العامية واللغة الفصحى" والحوار هو تقنية التي يتجلى فيها هذا التعدد الكلامي، وبرز فيها تعدد الأصوات غير أن هذا التعدد يتم داخل لغة واحدة قد تكون العربية أو الفرنسية أو غيرهما"[3].

ومن النماذج المسيطرة في رواية الأندلسي، نجد:

---

[1] الرواية، ص 187.

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004م، ص 373.

[3] إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة مقام لواسيني الأعرج، ص 57.

أ- اللغة الفصحى:

حوار بين سليم ومراد باسطا

لاسبب لسرقة غير وارد

يا جدي ألم أقل لك إن مكان هذه المخطوطة الثمينة هو المتحف أو المكتبة الوطنية، ستسقط يوما بين أيدي سماسرة لن يتواخوا عن بيعها أو حتى حرقها إذا كان ذلك سيفيدهم في شيء.

لم أكن في حاجة إلى تفكير عميق لكني صمتي شغله.

هل اقتنعت يا جدي أخيرا؟ المتحف في مصلحه المخطوطة"[1]

حوار بين التلاميذ ومراد باسطا

"هل فهمتم شيئا

لا ... كأنها ليست عربية

تدلت إحدى التلميذات بخجل

طيب... هل فيكم من يعرف اسبانيا.

ماسيكا... سيكا بنت السنبولية ...سيكا....سيكا...سيكا"[2]

وأمثلة على ذلك كثيرة في هذه الرواية وقد أخذنا البعض منها فقط

ب- اللغة العامية (اللهجة المحلية):

"حبس وين رايح البحر ليس ملكك... يايما وين راح نروح لحبيب الاوالي.... أبنائي يا سيدي... أبنائي... أنت رجل دين وتعرف ما معنى أن ينزف قلب أم والله مالي أحد يا سيدي"[3].

حوار بين ابراهيم ومراد باسطا

---

[1] الرواية، ص 47.

[2] الرواية، ص 143، 144.

[3] الرواية، ص 60.

"نسيت لزرق

وشكون ينساه يا راجل"[1]

الله يكثر خيرك رايح للبلدية

أنت تعرف يا خويا مراد"[2].

" راك تشوف يا عمي مراد كل واحد وسريرته، لو كان الزمن زمن ما كنت مع هذا البغل القربصي كما تسميه ولكن..."[3].

حوار بين مراد باسطا ورجل مغربي

"من وين الراس ديالك دابا

من الجزائر

مش اسبنيولي إذن

لا من أرض أسمها الجزائر"[4].

وأمثلة على ذلك عديدة فقد تضمنت هذه الرواية أيضا اللغة الفرنسية

ج- اللغة الفرنسية:

" من كل مكان elle me harcèle"[5]

هو سيدي حامت بن أنجليcid hametbenengeli"[6]

"سكان الحي الذي كنت أعيش فيه le cercle des hyennes"[7]

---

[1] الرواية، ص 102.

[2] الرواية، ص 107.

[3] الرواية، ص 44.

[4] الرواية، ص 324.

[5] الرواية، ص 15.

[6] الرواية، ص 17.

[7] الرواية، ص 27.

" Ce n’est pas possibleسليم؟ مش ممكن عمري"[1].

"ابن رشيد أصبح Averroès"[2]

"وأنا سبق أن قلت لك une affaire d’Etat"[3]

وكذلك نجد أيضا

"جدو ..... أنا جدو؟؟؟ هل تعرفc’est moi le grand père"[4]

وكذلك:

Si tous les loups te ressemblaient أدخل يا سليم وليدي أدخل"[5]

وكذلك نجد ترجمة كلام مراد باسطا

je " je me comprends rien de ce que vous dites, je n’ai fait aucun mal, n’ai même pas touche zora. elle m’était très chère. c’est le responsable qui la voulait pour lui, je lui ai juste demande de la laisser "[6].

02- الشخصية في رواية البيت الأندلسي

تعد الشخصية من أهم العناصر التي يرتكز عليها السرد في العمل الأدبي فلا يتم العمل الأدبي، إلا بوجود هذا العنصر الأساسي في الدراسات السردية، كما أن انتقاء الشخصية يلعب دورا بارزا وهاما في الرواية وذلك لأن الشخصية هي التي تدير الأحداث وتتحرك في الزمان والمكان فتحدث لنا بذلك نص الرواية وهذا ما تحدث عنه عبد المالك

---

[1] الرواية، ص 16.

[2] الرواية، ص 334.

[3] الرواية، ص 333.

[4] الرواية، ص 210.

[5] الرواية، ص 210.

[6] الرواية، ص 368.

مرتاض بقوله: "أن الشخصية في المألوف تكاد تلعب الوظيفة الكلية فلا منا يحق وجوده إلا بها ومعها"[1].

وإن الشخصية في الرواية التجريبية تختلف عن الشخصية في الروايات الأخرى القديمة التي تقدم لنا وصفا للشخصيات الروائية فيمكن التعرف عليها والتعرف على ملامح وجهها ولون ثيابها، أي معلومة المعالم إلا أن الرواية التجريبية فهي تتخطى ذلك فالشخصية في الرواية التجريبية أصبحنا نراها (ضمائر) وحقيقتها تتجلى إلا في ما يصدر عنها من أفعال وحسب.

وهذا ما سنحاول المكاشفة عنه من خلال رواية "البيت الأندلسي" التي تتميز شخصياتها من خلال ربط الأدوار التي تؤديها أثناء إجراء العملية الروائية، فهي تبدو للقارئ في الوهلة الأولى مبنية بطريقة تهدف إلى الإثارة نوعا من الصراع الداخلي، فالشخصية لا يمكن أن تقدم نفسها بطريقة موضوعية فهي تستند السرد إلى ذات أخرى وهذا ما نجده في رواية "البيت الأندلسي" فالكاتب لم يقدم الشخصية مصرحة بنفسها وإنما استعمل ضمير المتكلم" أنا ماسيكا وإذا شئتم سيكا بنت السبنيولية"[2].

ثم يفرد الكاتب الشخصية البطلة محورية تتحرك أحداث وعناصر هذه الرواية حيث نجدها حاضرة بقوة في مختلف مشوار الرواية وهذه الشخصية هي شخصية مراد باسطا التي تجعل القارئ لا يرى علم هذه الرواية إلا بعين هذه الشخصية، فقد شكلت هذه الشخصية حضور مميزا في النص الروائي، حاول الروائي من خلاله تحرير خطاب جاد إلى العرب بضرورة العودة إلى الماضي وقراءة التاريخ التي يمكن أن تدفعهم إلى الوحدة العربية الحقيقية التي لطالما افتقدها الشعوب العربية وهو آخر وصي من سلالة المورسكيين المعمرين على أراضي الجزائر وألقى على عاتقه ضرورة المحافظة على الوصية وحماية البيت ولمخطوطة

---

[1] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د، ط) ص 127.

[2] الرواية، ص 07.

التي تحمل في طياتها تاريخ مجد الضائع" هذا البيت بيتي وبيت أجدادي منذ القرن السادس عشر، ولي الحق، كل الحق في الدفاع عنه"[1].

فهو يريد المحافظة على هذا البيت وتحقيق حلم جده الذي قال لهم "حافظو على هذا البيت فهو من لحمي ودمي، أبقو فيه، ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا"[2].

وقد ظلت هذه الشخصية ظاهرة في مختلف متن الرواية حيث أصبحت تمثل معادلا موضوعيا الذي أراد الكاتب تحرير رسالة من خلالها التي سبق وذكرنا هدف هذه الرسالة.

جعل الروائي واسيني الأعرج شخصية التي ساعدت الشخصية البطلة التي يمكن أن تحدث استناد هما شخصية "مراد باسطا وشخصية "سيكا" التي كانت تمثل ثلث شخصية مراد باسطا التي كانت تعرف بقصة البيت الأندلسي ومكان المخطوطة مما جعلها تتعلق بالآثار إلى درجة كبيرة وهذا ما صرحت به قائلة:" يبدو لي أني تورطت في البيت الأندلس وأصبحت أعرفه أكثر من الذين سكنوه وأقاموا فيه"[3].

أراد الكاتب من خلالها أن يرمز إلى الإنسان الغيور على تراثه فقد كان موفقا في توظيفه لشخصيات بطريقة فنية فكانت تظهر شخصية ثم تتلاشى وتأخذ الأخرى مكانها وفق ما يتطلبه العمل السردي و تبقى هذه الآلية سارية المفعول إلى نهاية الرواية.

وفي مقابل نجد شخصيات ثانية قامت هي أيضا بدور تعفيل حركة السرد في الرواية وسنقوم بإخصائها حسب فئة كل شخصية.

أ- فئة الشخصيات المرجعية: وتدخل ضمن هذه الشخصيات التاريخية وشخصيات المجازية والاجتماعية ومن بين هذه الشخصيات نذكر شخصية غاليليو، شخصية سرفانتيس، ذكر لشخصية طارق بن زياد، الأمير سيد أحمد بن أمية".

---

[1] الرواية، ص 110.، 111.

[2] الرواية، ص 147.

[3] الرواية، ص 114.

ب- فئة الشخصيات المتكررة: جعلت هذه الوظيفة ذات أساس التنظيمي وهي استعملت من أجل تقوية الذاكرة مثل: شخصية، سارة ، سليم، حسن الخزناجي، ميشال جونار.
ج- فئة الشخصيات الواصلة: ومن خلال علامات حضور المؤلف والقارئ عنها في النص حيث يمكن أن نمثل لهذا النوع من الفئة بشخصية سليم وفي الأخير يتضح لنا أن الروائي ركز على الشخصية البطلة و ضمير المتكلم وشخصية التي مثلت ثلث الشخصية البطلة وهي سمة جوهرية في الرواية التجريبية من خلال احتلالها لمركز الصدارة من أول فصل إلى آخر رواية.

03-الزمان في رواية البيت الأندلسي.

يتجسد في الرواية وفق طريقتين هما طريقة الاسترجاع وطريقة الاستباق

أ-الاسترجاع:

نجد الاسترجاع أكثر التقنيات تطورا في الرواية وله وظائف جمالية ودلالية كثيرة وهو عبارة عن حركة سردية تتمثل في "إيراد حدث سابق للنقطة زمنية التي بلغها السرد"[1].

ويظهر قسم الاسترجاع في رواية البيت الأندلسي في العديد من صفحات الرواية وقد كان استرجاعا خارجيا ومن الأمثلة الواردة عن الاسترجاع الخارجي حديث مراد باسطا عن مجيئ العديد من التلاميذ حينما استرجع محادثة التي جرت بينه وبين مربية التلاميذ صونيا "عندما اتصلت بي صونيا معلمة مدرسة الاستقلال كانت خائفة من أن أرفض طلبها ولكني فجأتها بموافقتي..."[2].

ويظهر السارد من خلال هذه المحادثة شخصية المعلمة وكذلك نجد استرجاعا آخر في الورقة الرابعة التي تحدثت عن كيفية بناء البيت و الحصول على أرضه عندما يقوم

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاعر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط 1985، ص 80.

[2] الرواية، ص 129.

غاليليو باسترجاع ما حدث في جبل بشرات " في جبل البشرات وأنا أواجه نيران كنت أرف قبل أميري أنها نيران الحرب الخاسرة التي كان علينا خوضها باستحقاق"[1].

فقد كان هنا يثبت وجهة نظره من الحرب.

أما الاسترجاع الداخلي فكان حاضرا أيضا في ثنايا النص ومن بين الأقوال الدالة على ذلك نذكر حديث مراد باسطا عن ألم المفاصل الذي أصابه واسترجاعه لمقولة سليم حول الدواء "كنت أحاول أن أروض نفسي وأنسى التعب الذي انتابني بعد التهاب المفاصل... قال لي ذات مرة عنها سليم: يا جدي هذه الحقن من أثارها أنها ترشي العظام"[2].

ويحضر أيضا استرجاع داخلي في الورقة العاشرة من أوراق غاليليو "كانت أجمل أيامه عندما ينزل إلى سوق الجملة في منحدرات القصبة ويقف هناك متأملا..."[3]

ومما سبق نستنتج أن الاسترجاع فن يلجأ إليه الكاتب لترسيخ بعض المفاهيم التي قد تعجز على القارئ في المتن الحكائي.

ب- الاستباق:

الاستباق هو "مفاقرة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع"[4].

فلا يظهر الاستباق في رواية البيت الأندلسي إلا في مواضع قليلة منها ما ظهر في الورقة الأولى من أوراق غاليليو عند حديثه عن أسس نشأة البيت الأندلسي "كل واحد تسبح قصة في هذا البيت كما اشتهى بعضهم قال إن ساحر بناها وسكنها وطرد من قرب منها

---

[1] الرواية، ص 162.

[2] الرواية، ص 124.

[3] الرواية، ص 303.

[4] إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، ص 61.

آخرون أكدوا أنها كانت لحسن الخزناجي قائد الأسطول البحري، وهناك أيضا من يقول أنها بنيت على أنقاض ولي من أولياء الله الصالحين سيدي بلال قارة"[1].

ويأتي السارد إلى تحصيل في الصفحة 158 من الرواية.

04- المكان:

تزخر رواية البيت الأندلسي بجملة من الأماكن التي تستقيل إلى أفضية دالة في الرواية وتتوزع هذه الأمكنة على مساحة النص الروائي وتنقسم إلى أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة.

أ-الأمكنة المغلقة:

وهي الأمكنة التي تخضع لنوع من المحدودية نتيجة انغلاقها ومن هذه الأمكنة المتوفرة في الرواية نذكر:

البيت الأندلسي:

ويظهر ذلك عندما يصف مراد باسطا الغرف التي يتكون منها هذا البيت " الغرف التي يتكون منها البيت الأندلسي صالة الكبرى بكل ملحقاتها التي كانت تتفتح على الحديقة قبل أن يخطيها حائط دار الضيوف ... مطبخ واسع... الحمامات... عندما تم تحويل هذه الدار إلى إقامة لنابليون الثالث"[2].

وكذلك يصف الروائي جدرانه ونوافذه المميزة، "المواد البنائية التي شيدت بها الدار في البداية... من نوافذ صغيرة الملونة التي تشبه زجاج الكنائس... طبيعة الزجاج خاصة لا يخبئ الشمس"[3]، والأمثلة على ذلك كثيرة في وصف هذا البيت.

كاتدرائية التفتيش قضاء للتصفية العرقية:

هي كما قدمتها الرواية كنيسة مسيحية توجد على مدينة غرناطة ظاهرة للعبادة وباطنها مكان للتعذيب " جاؤوا بي من أتون الحرب ... جروني نحو كاتدرائية كان باديا

---

[1] الرواية، ص 128.

[2] الرواية، ص 54، 55.

[3] الرواية، ص 146.

عليها أنه لا حياة فيها إلى بومة كانت تجد متعة كبير في الوقوف على أحد أجراسها... قلت لا يمكن أن ينام الله في الخرائب رفقة بومة"[1].

البلدية:

تدل هذه المفردة على قضاء عمومي يشكل جانبا من حياة المواطن اليومية "كلما دخلت البلدية أمشي قليلا أحسب خطوات داخل مساحة الكبيرة التي تشبه ثكنة رفع فيها الأعلام"[2].

الأمكنة المفتوحة:

يكاد لا يخلو النص من أمكنة المفتوحة وأمثلة على هذه في الرواية نذكر:

البحر الفضاء أنيس:

البحر "فضاء من الشساعة والرحابة التي تذكر بالعودة إلى المرحلة البدائية" [3]، وهو من فضاءات المفتوحة التي تعتبر امتداد للفضاء الكوني فسيد أحمد يجد في البحر أنيس ورفيقا ينتشله من العزلة والشعور بالاغتراب ويجد فيه ملاذا يهرب إليه حين تضيق به السبل، والبحر عند مراد باسطا هو المكان المفضل لسرد حكايته على ماسيكا، "أفتح المسجل الرقمي وأترك صوته يختلط بصوت البحر وحكايته بتمزق الأمواج الممتلئة بالمبهم والأسئلة المعلقة يستمر ساعات طويلة وهو يسترجع خمسة قرون"[4].

ذكر الروائي الكثير عن الأمثلة على البحر وقد كان يمثل خلفية ويمثل فضاء للانكفاء بالذات والاعتزال عن المجتمع.

---

[1] الرواية، ص 67.

[2] الرواية، ص 109.

[3] الرواية، ص 109.

[4] الرواية، ص 9.

المدينة:

وهي المكان الأوسع في الرواية والإطار العام الذي يحتضن أبرز أحداثها وقد كان لها حضور في رواية البيت الأندلسي مثل: حديث عن مدينة غرناطة "عندما تم تأسيس محاكم التفتيش الكنسية في غرناطة... إن بدأت ملامح المدينة تمحى ويحل محلها عنف أعمى، فقد سلطوها على كل المناهضين لهم من مسلمين ويهود ومسيحيين بوحشيتها وهمجيتها وفظاعة أساليبها في التحقيق والتعذيب"[1]

فهو هنا ينتقل أن المدينة فضاء للتعايش والانسجام بين الشعوب المختلفة باختلاف عقائدها إلى المكان الذي يمارس فيه الاضطهاد الديني بشكل أعمى، ولم يذكر الروائي مدينة غرناطة فقد تطرق أيضا إلى مدينة الجزائر العاصمة التي كانت بمثابة دائرة مكانية كبرى تحتضن أحداث الرواية وشخصياتها.

المقبرة:

وهي الفضاء السكوني لكونه يضم الموتى وقد ذكر هذا الفضاء في الرواية عند حديث مراد باسطا مع سيكا عن حلمه "سيكا أريد أن أدفن هنا في مقبرة ميرامار التي دشنتها حنا سلطانة ثم جدي الأول غاليليو الرخو قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده"[2].

ويتضح لنا مما سبق أن الروائي تمكن من تحريك شخصيات في الأمكنة السابقة الذكر بطريقة فنية تميز كل مكان عن الآخر بخصائص مختلفة وذلك يدل على وعي الكاتب بمكان وخصوصيته.

وفي خاتمة هذا الفصل يتضح لنا أن مظاهر التجريب كانت حاضرة في الرواية الجزائرية بمختلف مظاهره وتمثلت هذه المظاهر في سحر للعتبات الذي تضمن "الرواية والمؤلف، الغلاف، العنوان، التصدير، العناوين الداخلية، وكذلك توظيف لتراث والتاريخ

---

[1] الرواية، ص 79.

[2] الرواية، ص 9.

وكذلك استطاع الروائي الجزائري اختراق المحظور وتوظيف أشكال لسرد داخل الرواية مما يجعلها تتمتع بقيمة فنية عالية وفي الأخير يسعنا القول أن رواية "البيت الأندلسي هي رواية تجريبية في شتى جوانبها.

الخاتمة

خاتمة

بعد رحلة الاستقراء والمكاشفة يستقر البحث عند هذه الصفحات التي تطمح إلى أهم ما توصلت إليه الدراسة والبحث في ثنايا الرواية الجزائرية التجريبية متخذة واسيني الأعرج أنموذجا للتحليل من خلال نصه الروائي البيت الأندلسي فجاءت نتائج البحث بحسب ترتيب فصول البحث ووفق المنهج التي تقتضيه الضرورة فكانت كالآتي:

- حاول البحث مقاربة مفهوم التجريب لغة واصطلاحا فقد تباينت التعريفات بين مجموعة من الآراء لبعض النقاد.
- يمكن مقاربة مفهوم التجريب إلى أنه رؤية إبداعية تتحقق عبر تدمير سلطة النموذج وارتياد المغامرة تعبيرا عن حرية الكتابة.
- إن المتتبع لمسار تطور التجريب عبر مراحل تاريخيه يجد أن أول ظهور له كان مع الغرب ويعتبر إميل زولا أول من طبق التجريب على الظواهر الفنية- الرواية والمسرحية- من خلال مؤلفه الرواية التجريبية ثم يليه ظهور التجريب عند العرب والتي كانت أول تجربة روائية لهم بسبب تأثير الغرب.
- تداخل مفهوم التجريب مع المفاهيم الأخرى مما زاد من غموضه فقد تعالق مع مفهوم الحداثة والتجديد والإبداع حيث كان من الصعب الفصل بين هاته المفاهيم الثلاثة لأنها كانت تحمل نفسه المعنى فالحداثة كانت حركة إبداعية تبحث عن الجديد وترفض كل قديم وهو مكان مرادف للإبداع الذي يهدف إلى خلق الجديد أما التجديد فيشترط فيه حتى يكون تجديد حقيقيا أن يستند إلى تجريب مؤسس على تجرة خلفية معرفية واضحة.
- ارتكاز الرواية التجريبية على الحرية الفردية التي تسمح للروائي التعامل مع النص بكل حرية، انتاج نص بعيد عن ما هو مألوف وسائد في الأوساط الأدبية القديمة.
- تنوعت أساليب الإستفادة من التراث والتاريخ في الإبداعات الروائية الجزائرية حيث حاولوا من خلاله مساءلة الماضي وصولا إلى الحاضر.

- حاول الروائي الجزائري خرق المحظور وذلك لإيمانه بضرورة خرق الفضاء الروائي والعيش داخل النص بكل حرية وبكامل تفاصيلها.
- التجريب في رواية البيت الأندلسي يتولد من خلال الكتابة وتقنياتها كالاشتغال على العتبات النصية المتمثلة في الرواية، المؤلف، الغلاف، العنوان، التصدير، والعناوين الداخلية.
- يعتبر التراث من أهم مظاهر الرواية التجريبية حيث أحسن واسيني الأعرج توظيفه أعاد واسيني توظيف التاريخ ضمن رؤيته من خلال مسائلة الماضي وصولا إلى الحاضر والكشف عن عيوبه وحقائقه الخفية.
- تمثل اللغة في الرواية أهم المظاهر التجريبية حيث قدم الروائي قصة بلغة راقية واستطاع أن ينوع فيها فكانت تتراوح بين الفصحى والعامية والفرنسية وهذا يدل على القدرة اللغوية الكبيرة للروائي.
- نجد أن الروائي واسيني الأعرج قد نوع في الشخصيات فقد خصها ضمير المتكلم وشخصية البطلة.
- كسر خطية الزمن من أهم مميزات رواية البيت الأندلسي حيث أتاح له التنقل بحرية بين مختلف الأبعاد الزمنية والمكانية.
- استخدام واسيني المكان في رواية البيت الأندلسي بمثابة وقفات مشهدية حيث كانت الأماكن عبارة عن فضاء للتنفيس عن النفس من شدة تضخم الأوضاع.

وفي الأخير يسعنا القول أن رواية البيت الأندلسي هي رواية تجريبية في كافة جوانبها، فهي رواية تضيء بالتجدد والاختلاف وتخيل القارئ والمتلقي إلى جوانب تجربة مختلفة.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

01- واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، (memoirium)، منشورات الجمل دار الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع:

01- إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدراسية، دار الشعب، 1971، ص134.

02- أحمد سيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

03- إدوارد خراط، الرواية العربية واقع وأفاق، ط1، دار ابن رشد، 1981.

04- أمينة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.

05- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

06- بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ك1، 2003.

07- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية بالجزائر، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

08- بيتزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

09- جورجي زيدان، تاريخ أداب اللغة العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت .

10- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3.

11- حميد لحميداني، بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة، والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000.

12- خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والشكل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2005.

12- سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1.

14- سمير سعيد مجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طبية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005.

15- سمير مرزوقي وجميل شاعر، مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1985.

16- الصادق قسومة، نشأة جنس الروائي بالمشرق العربي، ط1، دار الجنوب للنشر، تونس، 2004.

17- صلاح الدين شمي، الرحلة عين جغرافيا المبصرة، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر طبعة2، 1999.

18- صلاح صالح، سرد الآخر الأنا والأخر عبر السردية، المركز الثقافي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

19- عائشة عبد الرحمان، تراثنا بين ماضي وحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1970.

20- عبد الحق بالعابد، عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص ،ط1، بيروت ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، 2008.

21- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها، منشورات اتحاذ الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1419هـ/1999م.

22- عبد الله العروي، الإيديولوجية العربية المعاصر، ترجمة غياتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، لبنان، 1970.

23- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2004م.

24- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت (د، ط) .

25- عبد المفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، ط1، القاهرة، مصر، 1982.

26- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، علام المعرفة، وهران 1985.

27- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.

28- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008.

29- عدالة أحمد محمد إبراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006.

30- عزام محمد، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989

31- عزيزة مريدن، القصة الروائية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971.

32- علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2009.

33- ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية القاهرة، ط1، 2005.

34- مجموعة مؤلفين، شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية، محمد البادري، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار، 1993

35- محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط2، 2002، ج1 ن.

36- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 1424هـ/2004م.

37- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

38- محمد كامل الخطيب، نظرية الرواية، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990.

39- محمد نجيب التلاوي، وجهة نظر في رواية الأصوات العربية دراسة، مشروات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000م.

40- محمود تيمور، دراسات في القصة والمسرح، المطبعة النموذجية، القاهرة، مصر، دت.

41- مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1420ن/2000م.

42- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

43- يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية، دت، دط، د س.

ثالثا- المعاجم والقواميس:

01- ابن منظور (أبو فضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب،ج1، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ، 1990م.

02- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح محمد البقاعي، دار الفكر للطباعة والنشر، ط1، 2003.

03- المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة، مصر، 1414هـ/1994م.

04- معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية ، القاهرة، مصر، ط1، 1392ن/1972م.

رابعا- الرسائل و الأطروحات الجامعية:

01- إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة قالمة، 2016

02- بنية سليمة، الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي، أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2007.

03- برهوم فاروق، عطية بلال، تجريب في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي أدب معاصر، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي تبسي، تبسة، 2016-2017.

04- جمال بوسلهام، الحداثة وأليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2008، 2009.

05- حنان شاوش أخوان، ملامح التجريب في رواية، فاجعة الليلة السابقة بعد الألف لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص نقد أدبي، كلية الآداب واللغات، جامعة بسكرة

06- رشا علي أبوشنب، التجريب في روايات واسني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الانسانية قسم اللغة العربية،جامعة تشرين سوريا، 2015- 2016.

07- محمد أمين حلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي اللاز نموذجا، جامعة تبسة الجزائر.

08- مفقودة صالح، نشأة الرواية العربية في الجزائر التأسيس والتأصيل، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2014.

09- نبيلة زويش، نشوة النص في البيت الأندلسي العتبات ومسالك التأويل، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، دت.

خامسا- المجلات:

01- ابراهيم فتحي، آفاق التجريب الروائي عند بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال في صحيفة مصرس ، القاهرة يوم 2010/12/21.

02- إيمان هنشري، النقد الأدبي مقالات، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية 15، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة

03- التجريب والنقد المسرحي، نشرة المهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي، العدد 1.

04- النقد ال زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدس، لعزي الدين حلاوجي، مجلة ديالي، ع67، الجزائر.

05- بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان COM، حوليات الأدب واللغة، العدد 08، مجلة2.

06- جورج دورليان، الرواية الجديدة في فرنسا، مغامرة في الشكل والمضمون، مجلة العربين وزارة الإعلام، الكويت، العدد 544.

07- رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد (36)، العدد (5)، 2014.

08- محمد الكغاظ، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الأفاق، العدد 03، 1989.

09- محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية إشكالية، التجريب الروائي، نموذجا،

10- محمد هادى، آزادمونسي، قادر قادري، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء 1391هـ، العدد السادس عشر.

سادسا – المواقع إلكترونية:

01- أسيا سلالي، حوار مع رشيد بوجدرة، متاح على الشبكة الالكترونية [28-10-2009] www.echourouk.online.com

02- حورية صاد، البيت الأندلسي رواية واسيني الأعرج الجديدة، نقلا عن الرابط http://www.greno.com

03- عبد الله أبو هيف، المصطلح السردي تعريفا وترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، نقلا عن: منتديات، فرشروط www.farshout.com

04- محمد بلوفي، قراءة في غلاف الرواية منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 2009، نقلا على الرابط: http://www.diwanarab.com

05- محمد حمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، عن جريدة إيلاف الإلكترونية نقلا عن رابط http/www.elaph.com

الفهرس

فهرس الموضوعات

العنوان الصفحة

مقدمة.....أ-د

المدخل: الرواية نشأة وتطور

أولا- مفهوم الرواية.....2-4

-لغة.....2

-اصطلاحا.....3-4

ثانيا- عناصر الرواية 5-10

-الزمان.....5

-المكان.....5

- شخصيات 6

الحدث 7

-الحبكة.....8

-اللغة 8-10

ثالثا- نشأة الرواية وتطورها 10-14

-الرواية عند الغرب.....10

-الرواية عند العرب 11-13

- الرواية عند الجزائريين 13-14

الفصل الأول أصول التجريب

أولا- مفهوم التجريب.....17-21

- لغة 17

- اصطلاحا 18-21

ثانيا- تجلي التجريب في الروايات الغرب والعرب وأهم رواده.....21-27

فهرس الموضوعات

- التجريب في الرواية الغربية ورواده 21-24

- التجريب في الرواية العربية ورواده..... 24-27

ثالثا- نزوع التجريب في الرواية الجزائرية..... 28-34

- توظيف التراث..... 31

- خرق المحظور 32

- اللغة..... 32

- السرد..... 33-34

رابعا: التجريب بين التجديد والإبداع..... 34-37

خامسا: التجريب والحداثة 37-38

سادسا: في معنى الرواية التجريبية 38-40

الفصل الثاني: مظاهر التجريب في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

أولا- سحر العتبات..... 42-52

- الرواية 42-43

- المؤلف..... 44-45

- الغلاف 46-48

- العنوان 48-49

- التصدير 50

- العناوين الداخلية 50-52

ثانيا- توظيف التراث والتاريخ..... 52-55

ثالثا- خرق المحظور 56-57

رابعا: السرد..... 57

- الرسالة 58

- توظيف الهوامش..... 59

فهرس الموضوعات

- الرحلة 61

خامسا: عناصر السرد..... 63-74

- اللغة..... 63
- اللغة الفصحى..... 64
- اللغة العامية..... 65
- اللغة الفرنسية..... 66
- الشخصية في رواية "البيت الأندلسي "..... 67
- الزمان في رواية "البيت الأندلسي"..... 69
- الاسترجاع..... 69
- الاستباق..... 70
- المكان في رواية "البيت الأندلسي"..... 71
- الأماكن المغلقة 71
- الأماكن المفتوحة 72

الخاتمة..... 76-77

قائمة المصادر والمراجع..... 79-85

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن "مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج" وإلى محاولة التعرف على أهم المظاهر التي وظفت في الرواية الجزائرية المعاصرة ، وجاء هذا البحث في بناء هيكلي يتكون من مدخل وفصلين وخاتمة وقد تحدثنا في المدخل عن مفهوم الرواية وعناصرها ونشأتها عند الغرب والعرب وعند الجزائريين، أما الفصل الأول بحثنا فيه مفهوم التجريب وتجليه في روايات الغرب والعرب ونزوعه في الروايات الجزائرية والفرق بين المفاهيم والمصطلحات التي تداخلت مع مفهوم التجريب التجديد والإبداع، والحداثة، أما الفصل الأخير فكان عبارة عن دراسة تطبيقية لمظاهر التجريب في هذه الرواية وأنهينا البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

Abstract:

The aim of this research is to uncover the "manifestations of experimentation in the novel of the Andalusian house of the lasine lasagne" and to attempt to identify the most important aspects that have been employed in the contemporary Algerian novel. This research was in a structural structure consisting of an entrance, two chapters and an end. In the first chapter we discussed the concept of experimentation and its reflection in the novels of the West and the Arabs and its tendency in the Algerian narratives and the difference between the concepts and terminology that overlapped with the concept of experimentation, innovation, innovation and modernity. The last chapter was an applied study of the manifestations Workout in this novel and finished research where the most important conclusion we collected the results obtained it.