الجمـــهورية الجزائريــة الديمقراطيــة الشعبيــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

تمظهرات التجريب في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج

مقدمة من قبل:

الطالب (ة): **رميساء بومحرز**

الطالب (ة): **نسرين كردوسي**

تاريخ المناقشة: 30 / 09 / 2020

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
زوليخة زيتون	أستاذ محاضر قسم ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
نورالدين مكفة	أستاذ محاضر قسم ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
السعيد بومعزة	أستاذ مساعد قسم أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا

السنة الجامعية: 2020/2019

الحمد لله الذي أنعم علينا ختام هذا العمل

أما بعد نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى: الأستاذ المشرف

"**مكـفـة نورالدين**"

الذي لم يبخل علينا بنصائحه ودعمه الذي قادنا إلى بر الأمان فنرجو من الله تعالى أن يزيده رفعة وسموا ويجعله ذخرا لأمته.

إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

إلى جميع الزملاء والزميلات دون استثناء

إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد

وأخيرا نرجو أن نكون قد وفقنا في إنجازنا المتواضع

وأن نكون عند حسن ظن الجميع وفي المستوى.

مقدمـــــــــة

مقدمة

جاءت الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية متأخرة مقارنة مع نظيرتها في المشرق، و هذا راجع لأسباب أهمها الإستعمار الفرنسي الذي أراد محي كل مقومات الهوية الجزائرية ، و هذا ما أدى إلى تراجع اللغة العربية بالتالي تراجع الأدب ، ثم شيئا فشيئا تطورت الرّواية الجزائرية و ذلك بعد الإستقلال فكانت لابد لها أن تصور الأوضاع السّائدة آنداك .فانفتحت على أساليب جديدة و منها التّجريب الذي يعد استراتيجية أدبية فنية تهدف إلى تصوير الواقع تصويرا حقيقيا دون تقييد أو خوف وهو ممارسة المغامرة من أجل كتابة جديدة و مغايرة .

ارتبط التّجريب بالحداثة وهذه الأخيرة حركة لا تنتهي، فالتّجريب هو فعل التجاوز ورفض الأشكال الجاهزة والتّمرد عليها، تعتمد مغامرة وشّجاعة الروائي لتصوير الواقع بتناقضاته وتفاعلاته دون خوف أو تقييد. فالتّجريب كتابة جديدة تعتمد مغامرة وجرأة الروائي في كسر وتخطي المألوف.

يعد "واسينيي الأعرج " رائدا من رواد الرّواية التّجريبية الجزائرية، متميزا بكتاباته المتفردة التي حققت تطورا فنيا واضحا جعلها فضاءا مفتوحا على مختلف المظاهر التّجريبية. ومن هنا نطرح التّساؤل الآتي:

- ما مفهوم التّجريب؟
- لماذا التّجريب في الرّواية؟
- كيف كانت تجربة التّجريب في الرّواية الجزائرية؟
- وإذا كان واسيني رائد التّجريب فما مدى تجلي التّجريب في رواياته؟

لقد اخترنا عنوانا لهذه المذكرة " التّجريب في رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج " إشارة إلى قضية جد مهمة تستوجب الدّراسة والبحث، فالقضية المطروحة في البحث قضية جوهرية تمثلت في إكتشاف الحداثة والتّجديد في الرّواية الجزائرية المعاصرة.

والغاية من دراستنا لهذا الموضوع هو الكشف عن مواطن الإبداع في الرواية الجزائرية و الإسهام في إضافة جانب جديد متمثل في تأثير التّجريب في تطوير الخطاب الروائي الجزائري، وقد كان الهدف الأهم من بحثنا هو تغدية البحث العلمي الجزائري بالمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع.

ونظرا لكون موضوع التّجريب له بالغ الأثر في نفس المتلقي، و لما كان صميم بحثنا الكشف عن مواطن التّجريب فقد إخترنا المنهج الوصفي التّحليلي لأنّه الأنسب فهو يقوم بتحليل الظاهرة المدروسة بشكل دقيق للغاية و هذا ما نريده في بحثنا.

ولقد تم تقسيم بحثنا إلى:

الفصل الأول: تحت عنوان " التّجريب في الرّواية الجزائرية " الذي تناولنا فيه مفهوم التّجريب بعناصره الثلاثة (لغوي و اصطلاحي و روائي) ثم درسنا غاية التّجريب تحت عنوان "لماذا التّجريب "؟ بالإضافة إلى العنصر الأخير وهو تجلي التّجريب في الرّواية الجزائرية وتحدثنا فيه عن إرهاصات الرّواية التّجريبية الجزائرية ثم أتينا إلى مظاهر التّجريب المكونة من مجموعة من العناصر منها: توظيف التراث، خرق المحظور، اللغة، السرد.

الفصل الثاني: وهو الفصل الذي عني بالدراسة التطبيقية في رواية "نساء كازانوفا" لـ"واسيني الأعرج" فقمنا بتحليل الرّواية واستنطاق مواطن التّجريب في النّص وذلك بدراسة العتبات النّصية (عنوان، غلاف، رواية) ثم قمنا باستخراج التّراث ومواطن خرق المحظور واللّغة والسّرد على مستوى الرّواية.

وأخيرا كانت الخاتمة حيث أجملنا فيها النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا.

وقد اعتمدنا في بحثها هذا العديد من المصادر والمراجع منها:

- إتجاهات الرّواية في المغرب العربي لـ"بوشوشة بن جمعة ".
- إنفتاح النص الروائي لـ"سعيد يقطين".
- لذة التّجريب الروائي لـ"صلاح فضل".
- نظرية الرّواية لـ"محمد الباردي ".
- إنشائية الخطاب في الرّواية العربية لـ"محمد الباردي ".

وغيرها من المراجع والدّراسات التي تعنى بالموضوع من قريب أو من بعيد.

كأي بحث لابد أن تعتريه صعوبات وكذلك كان شأننا فمن الصعوبات التي واجهتنا هي الحجر الصحي، حيث تلقينا صعوبة في إيجاد المراجع بسبب إغلاق الجامعات، كما كان لصعوبة التعامل مع المادة العلمية دور في تباطؤ عجلة البحث والدراسة غير أنه بعد مدة من العمل والمثابرة تلاشت هذه الصعوبات شيئا فشيئا فلم تكن نقطة ضعف بقدر ما كانت نقطة عزم وتحدي.

وفي الأخير نتوجه بالشكل الجزيل لأستاذنا المشرف " مكفة نورالدين" الذي تابع عملنا ووجهنا بإخلاص ونشكره كذلك على صبره ومساعدته لنا ونتمنى له وافر الصحة ودوام العافية.

وختاما نسأل الله التوفيق وسداد الرأي، فهو ولي ذلك والقادر عليه.

مـدخـــل

الرواية الجزائرية الجديدة

شهد العصر الحديث البدايات الأولى للرواية العربية، وذلك نتيجة احتكاك الأدب العربي بالأدب الغربي عن طريق البعثات، والترجمة، والصحافة، وكذا عامل الاستشراق وغيرها من العوامل التي ساعدت على النّهضة، غير أن نضجها واكتمالها لم يبلغ مداه، إلا بعد مرورها بعدة مراحل.

بدأت مقلدة ومحاكية للرواية الغربية ثم جاءت مرحلة الترجمة والاقتباس، واستمر تطورها من مرحلة، حتى بلغت العالمية من خلال رواة بارزين، فأصبح الكاتب العربي أكثر وعيا في تعامله مع الروافد الأدبية الغربية.

ويعد الكتاب الجزائريون من طليعة المجددين في طرق الكتابة الروائية، ولمعرفة مظاهر التجديد لابد لنا من الإجابة عن العوامل التي أسهمت بشكل كبير في تطوير الرواية الجزائرية أولا، ومن هنا نطرح التساؤل الآتي: ماهي أهم سمات الرواية الجزائرية الجديدة وماهي مراحل نشأتها؟

أولا: الرّواية الجزائرية الجديدة:

1. نشأة الرّواية الجزائرية:

لقد ظهرت الرّواية الجزائرية متأخرة مقارنة بالرّواية العربية، إذا اعتبرنا أن أول رواية جزائرية كانت سنة 1849م لمحمد بن إبراهيم " حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" لكنّها لم تستّطع الرّقي إلى مستوى الرّواية وذلك لضعفها اللغوي ولكونها رواية شعبية أكثر منها رواية بالمفهوم الاصطلاحي للرواية.

و الأرجح أن بدايات الرواية الجزائرية كانت قبل التّسعينيات مع رواية " غادة أم القرى "لأحمد رضا حوحو سنّة 1947م ، حيث أحدثّت جدلا حول كونها رواية أم قصة طويلة و من هنا اختلفت الآراء حيث ذهب "واسيني الأعرج" إلى اعتبارها رواية حيث يقول :" و يكفي أحمد رضا حوحو فخرا أنه أول أديب يكتب باللّغة العربية و يطرق أبواب العالم الرّوائي "[1]و كذلك نسبت أول رواية

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط،1986م ص 130.

جزائرية إلى "عبد المجيد الشافعي "بروايته" الطّالب المنكوب" وتلتها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة و روايات كثيرة لكنها لم تكن روايات تجديدية.

كما تميزت الرواية الجزائرية بالتعدد اللغوي، حيث كتب بعض الروائيين بالفرنسية، وذلك بهدف ايصال ما يعيشه الجزائريون جراء الاستعمار من آلام وظلم وقهر إلى الرأي العام الفرنسي، في تلك الحقبة الزمنية، كما جسدوا آلام الشعب الجزائري.

وظف الكاتب اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير عن هموم الإنسان الجزائري من بينهم: "محمد ديب" في ثلاثيته و "آسيا جبار"، "كاتب ياسين"، "مالك حداد" ومن أهم الرّوايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ثلاثية" محمد ديب ": الدار الكبيرة، الحريق، النول التّي عالجّت قضايا المجتمع الجزائري إبّان الاستعمار وقد عالجّ مولود فرعون في روايته الأرض والدّم موضوع المرأة التّي فقدت معظم حقوقها في تلك الفترة.

علّى الرّغم من أن الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تعد من الأعمال الدّخيلة علّى الأدب العربي إلا أنّها تميزّت من خلال معالجّتها لمواضيع وتصويرها لأحداث لامست جوهر الحقيقة، فبقيت متربعّة على عرش الأدب الرّوائي الجزائري إلى غاية بداية الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية الجديدة.

تعد بداية السبعينيات الانطلاقة الفعلية للرواية الجزائرية فخلالها ظهرت أهم الرّوايات عند كل من "الطّاهر وطار" ، "عبد الحميد بن هدوقة" و "واسيني الأعرج "فقد شهدّت تطورا إلى غاية يومنا هذا ،و ذلك لتجسيدها الواقع الجزائري بعد الاستقلال و المشاكل التّي تعترّي الإنسان البسيط بطريقة فنّية إبداعية " فقد شهدّت الرّواية الجزائرية المعاصرة تحولا نوعيا على مستوى الكتابة و التّخييل و كذّا البنية ، كما تميزت الرّواية المعاصرة بعمق الرّؤية و إثارة الأسئلة الكبرى فوجد القارئ نفسه أمام روايات شعرية وروايات دسمة حبلى بالأفكار والأحداث التّاريخية، الفلسفية، الفنّية "[1]و

[1] مؤتمر راهن االرواية الجزائريةالمعاصرة و متطبات الواقع،https//www.google .com/amp/s/diae/met/56356/amp/، يوم 2020/12/18، على الساعة 12:00:.

معنى ذلك أن الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية أصبحت رواية فنّية بالدّرجة الأولى تصور الواقع المعيش سياسيا و اجتماعيا واقتصاديا.

تعتبر أول رواية ناضجة "ريح الجنوب" ل"عبد الحميد بن هدوقة " حيث تعد رواية تجديدية تجريبية بامتياز ، و من أبرز الرّوائيين المجددين "واسيني الأعرج" ،" الطّاهر وطار، "رشيد بوجدرة"، " الأمين الزاوي" و"الحبيب السايح" و" انضّمت كوكبة أخرى إلى هذه الأسماء في عقد التّسعينات و هي في معظمها أسماء نسائية نذكر منها: "فضيلة الفاروق" ،" فاطمة العقون"،" أحلام مستغانمي" وغيرهم.[1]

إن رواية ما بعد السّبعينات رواية الحرية والشّجاعة والانفتاح بعد القمع والاضطّهاد السّياسي الذي عاشه الكاتب الجزائري في فترة الاستعمار، فبعد الاستقلال عبر الكتّاب عما يدور في مجتمعهم وذلك بتقنيات فنّية وإبداعية مما جعلت القارئ متعطشا لقراءتها. وفي الأخير فإن الرّواية نضجّت في هذه الفترة حيث تأّصل جنس أدبي جديد في الأدب الجزائري مجسّدا الواقع بطرق إبداعية تجديدية.

2. سمات الرّواية الجزائرية الجديدة:

لقد تميزت الرّواية الجزائرية الجديدة عن باقي الروايات التّي سبقتها وذلك بمجموعة من السّمات التّي جعلت القارئ متعطشا لقراءتها، ومن أهم هذه السمات:

أ. الواقعـــية:

تعرف الواقعية بأنها:" الكشف عن الواقع الحقيقي لنفوس الأفراد وحياة المجتمع"[2] بمعنى انعكاس الواقع في العمل الروائي، يكشف حقيقة المجتمع و تناقضاته، و هذا ما غد الرواية الجزائرية التي أصبحت تصور الواقع بكل ملابساته، تحقيقا لالتزام الكاتب و صدقه في إبداعه، مقدما للقارئ واقعه من زاوية نظره، يتفاعل معه. "فعلّى الكاتب الواقعي خلق أشخاصه ورسم ملامحه و يصور

---

[1] أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، وزارة الثقافة، الجزائر، د ط– د ت، ص 10.

[2] محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، د ط–د ت، ص 594.

البيئة كما يشاء و لكن ضمن الأطر المألوفة التّي لا يشعر إيزاءها بالغرابة و الاستنكار"[1]، و هذا معناه أن يقحّم الكاتب نفسه في القضايا و المشاكل التّي يعيشها مجتمعه فيكون لسان شعبه و يتعاطى مع التّطورات و الظروف الحاصلة في تلك الفترة ، و هذا يكون بطريقة فنّية إبداعية فتكون الرّواية صورة حية عن الواقع ، و نجد ذلك في مختلف الرّوايات منها رواية " الشّمعة و الدّهاليز "للطّاهر وطار" ،"فوضى الحواس "لأحلام مستغانمي" و غيرها من الرّوايات.

ب. النزعة الإيديولوجية:

الإيديولوجيا بمعناها العام هي الخلفية الفكرية والسياسية التي ينطلق منها الكاتب، ولم تكن الرواية الجزائرية الجديدة بمنأى عن هذه الخلفيات، حيث عكست الواقع من منظور مؤلفها، كاشفة كل الايديولوجيات السائدة في المجتمع.

لقد كانت الظروف السّياسية عاملا مهما في تبلور التيار الإيديولوجي في الرواية الجزائرية، حيث دفعت الكتاب إلى ضرورة جعل الرّواية أداة لإبراز ما يعانيه المواطن و إيجاد الحلول بطريقة فنية " فلا نستطيع تصور رواية بلا إيديولوجيا، و لا نستطيع أن نرى إيديولوجيا دون أن تكون متضّمنة في خطاب لساني لخلق وظائف جمالية أو اجتماعية أو تاريخية أو سياسية، هذا الطابع الإشكالي يتيح للنّص الرّوائي فهم علاقاته الدّاخلية و ارتباطاته الإشكالية الخارجية." [2]ومعنى هذا أن الأدب يخدم الإيديولوجيا عن طريق تضمينها في قالب فنّي، و من أكثر الكتاب الذين وظّفوا هذه النّزعة في كتاباتهم " الطّاهر وطار " وتجلى ذلك في رواية "اللاز" و رواية " الولي الطّاهر يعود إلى مقامه الزكي "و هي روايات تمثّل الصّراع السّياسي و الإيديولوجي في الجزائر تعالج القضايا المصيرية مثل " الثّورة الزراعية " و كذا الثّورة الاقتصادية ورواية "الزّلزال" للطّاهر وطار مثلت ذلك.

---

[1] عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا،1999م، ص 133.

[2] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص42.

ج- كسر آليات السّرد القديمة:

إنّ التّحول الذي شهدته الرواية الجزائرية، عن طريق آليات وميكانيزمات فنية، حقق لها قفزة في مجال الإبداع الروائي، أدركت بها مكانة عالية في سماء الكتابة، فترجمت الكثير من الأعمال إلى العديد من لغات العالم، وصارت مطلبا للكثير من القراء، ومن بين تلك الآليات نذكر:

- اختلاف حرية السّارد أو الراوي أي تعدد الرّواة في الرّواية الواحدة وهذه خاصية تفردت بها الرّواية الجزائرية الجديدة.
- كسر خطية الزّمن كانتقال الأزمنة من زمن الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى المستقبل، فكانت هذه التّقنية ميزة من مميزات الرّواية الجديدة.
- التنويع في بالنّهاية فقد يبدأ الراوي بسرد نهاية الرّواية ثم يسرد الأحداث بالإضافة إلى ميل الكتاب إلى النّهاية المفتوحة.

د. التّجــريــب:

التّجريب من أهم الآليات الموظفة في الرواية الجزائرية الجديدة حيث يعد تقنية من تقنيات التّجديد في الرّواية بالثّورة على القوالب الكلاسيكية و كلّ ما هو قديم و إحداث الجديد بابتكار أساليب و أنماط إبداعية جديدة " فالتّجريب في الرّواية من السّمات الذّاتية لها كنمط أدبي " [1]، فالتّجريب هو آلية فنّية مستّحدثة تعمل على تجديد هذا الجنس الأدبي.

إن أول رواية تجريبية في الجزائر رواية " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة " فهي أوّل رواية تمرّدت على الأنماط القديمة، ومن الرّوائيين الذين ثاروا على القديم ونادوا بضرورة الخروج عن المألوف والمعتاد تحت مسمى التّجريب، نذكر منهم كوكبة من الرّوائيين الرّجال أمثال: " واسيني الأعرج" في رواياته من بينها رواية " رمل الماية " التي استلهمت التراث والتّاريخ حيث يعد أحد أشكال التّعبير

[1] روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط2، 1997م، ص 181.

الجديدة وهدفه ليس إحياء الماضي بل لتصوير الواقع المرير الذي عاشته الأمة الجزائرية بأخذ العبر من تجارب الأسلاف. ونجد أيضا" الطّاهر وطار "في رواياته " اللاز " "الزلزال" الذي كشف فيها عن الواقع والاقتصاد في الجزائر بعد الاستقلال، فتمحورت تجربته على العنصر التراثي أيضا. أما رشيد بوجدرة فله كتاباته التّجريبية التي وظف فيها بشكل كبير تقنية خرق المحظور وخاصة الجنسي منه. ونجد أيضا كوكبة من النّساء أمثال "أحلام مستغانمي" في رواياتها " فوضى الحواس" وذاكرة الجسد" والكاتبة "فضيلة الفاروق" في رواياتها " تاء الخجل"، "اكتشاف الشهوة" وأقاليم الخوف" التي تكلّمت فيها بكل جرأة فخرقت المحظورات الدّيني، الجنسي والسّياسي.

لقد وظّف التّجريب في الرّوايات الجزائرية الجديدة متقاربة، حيث انتهج معظم الرّوائيين التّقنيات التّجريبية مثل المزج بين اللغة العامية والفصحى ونجد هذه الخاصية في جميع الرّوايات التي ذكرناها، بالإضافة إلى توظيف الأمثال والحكم المستوحاة من المجتمع وذلك لإيهام القارئ بالواقعية. وكذا توظيف التراث فلا يكاد يخلو نص روائي تجريبي من التراث، بالإضافة إلى التّمرد السّردي الذي يعد آلية تجريبية. فعموما التّجريب حرية المبدع في إبداعه.

ومن هنا فإن الرّواية الجزائرية عرفت عدة مراحل منذ ظهورها إلى يومنا هذا، فكانت رواية تقليدية كلاسيكية تقدّس الماضي، فتّطورت شيئا فشيئا فظهرت أساليب فنّية جديدة تحمل في جوهرها الحاجة إلى ضرورة التّغيير من أجل الكشف عن المخفي والتّعبير عن الواقع، وقد تميزت بمجموعة من السّمات التّي جعلتها متّفردة عن الرّوايات في الفترة السّابقة وأهم هذه السّمات سمة "التّجريب" وهذه الأخيرة هي موضوع بحثنا الذي سنقوم بدراسته.

الفصل الأول

التجريب في الرواية الجزائرية

أولا: مفهوم التّجريب

لقد تمكنت الرّواية الجزائرية من كسر القوالب الكلاسيكية التي كانت تغزو الخطاب الرّوائي التّقليدي، فعمدت إلى تجريب أشكال جديدة وذلك بفضل التّحولات التي طرأت على المجتمع الجزائري آنذاك في كافة المجلات. مما سمح للروائيين الجزائريين بالإنزياح عن المألوف من سرد ولغة و كذا الجرأة في طرح المواضيع و ذلك عن طريق إبداع تقنية فنية جديدة بإمكانها تصوير الواقع ألا و هي التّجريب الذي جعل الرّواية الجزائرية تحقق تطورا فنّيا، و هذا ما ندرسه في بحثنا الذي بين أيدينا فنستهله بتعريف التّجريب لغويا و اصطلاحا و روائيا.

1. المفهوم اللغوي:

عند البحث عن ماهية أي مصطلّح يجب علينا البحث عن معناه من النّاحية اللّغوية.

إنّ التّجريب من مصادر الفعل الثلاثي "فعل" وهو من الأفعال صحيحة اللام(جرب) التي تأتي مصادرها على وزنين فنقول " جرب ، تجربة ، تجريب" [1]و من هنا يجب علينا البحث في مفهوم مفردة جرب و من هنا نجد عدة تعريفات من بينها :

ما ورد المفهوم في لسان العرب : " جرّب الرّجل تجربة اختبر، هو رجل مجرّب يلي ما عنده و مجرّب قد عرف الأمور و جرّبها و دراهم مجرّبة موزونة ".[2]

بالإضافة أيضا إلى في قاموس المحيط : " و جربه تجربة ،اختبره و رجل مجرب كمعظّم يلي ما كان عنده و مجرب عرف الأمور ".[3]و هذا بمعنى أن مفردة جرب معناها الاختبار أو المعرفة بالأمور. وكذّلك وردت في معجم الوسيط فقد ورد فيه:" جربه تجريبا وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى

---

[1]عبده الراجحي، في التطبيق النحوي و الصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية – مصر، 1992م،ص 446.

[2] إبن منظور، لسان العرب، مادة جرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت – لبنان، 1997م، ص 261.

[3] الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، مادة جرب، تحقيق: أنيس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة – مصر، 2008م، ص 253.

ويقال رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب قد عرف الأمور وجرّبه.[1] وهنا فإنّ المفهوم لا يختلف كثيرا عن مفهوم الفيروز الآبادي.

دارت التّعريفات السّابقة حول مفهوم واحد ألا وهو المعرفة، الاختبار والبحث، فالتجربة هي عبارة عن اختبار وبحث يوصل المجرب إلى المعرفة.

أمّا في اللسان الفرنسي فجاء كما يلي: من خلال الاستقراء اللّغوي تبين بأنّ مفردة التّجريب تنحدر من مادة (جرب)، كما تبين بأنّ تجربة expérience—تجريب expérimentation، كلاهما مصدر صريح للفعل جرّب.

تجربة – expérience:ورد في LE GRAND REBERT DE LANGUE FRANÇAISبمعنى الخبرة والحنكة.

أمّا أصل كلمة تجربة في اللاتنيةExperientiaو الفعلExperiri : بمعنى القيام بتجربة كذا .. ، و peritus: من يملك الخبرة ، أو : بارع في كذا ...[2]و معناه الاختبار الذي يؤدي بنا إلى المعرفة و يولد لنا الخبرة.

وما يمكن أن نلاحظ هو إتفاق المعاجم العربية والغربية حول مفهوم التجريب، وقد تلخّصت في "التّجربة وهي البحث والاختبار بغرض إثراء المعرفة والقدرات، حيث تكون هنا التجربة ذات بعد لغوي للتعبير عن مفهوم التّجريب.

2. المفهوم الإصطلاحي:

تعددت تعاريف التّجريب وكثرت تعددا لافتا وذلك كون مصطلح التّجريب قد عرف في المجال العلمي ثم انتقل إلى المجال الأدبي تأثرا بالثورة التكنولوجية التي شهدتها أوروبا.

للتّجريب دور أساسي في بناء المعرفة العلمية ومن هنا وجبعلينا التّعرف على ماهية هذا المصطلح من النّاحية العلمية أولا.

---

[1] إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، إسطنبول – تركيا، 1392، ص 139.

[2] رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف رايس رشيد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي –أم البواقي، 2014-2015، ص 42.

كما تجدر الإشارة أولا إلى أن مصطلح التّجريبية مصطلح علمي ، إستخدمه"داروين"Darwin"في نظرية التّحول في منتصف القرن الماضي لمفهوم التحرر من النظريات القديمة في محاولة إستكشاف الحقائق العلمية الجديدة.[1]

ومعناه أن التّجريب مصطلح علمي حداثي يدعو إلى رفض الأساليب القديمة في البحث والعمل على اكتشاف ومعاينة الظّواهر العلمية الجديدة.

كما استخدمه" كلود برنار"Claude Bernard "في بحثه "مقدمة في دراسة الطّب التّجريبي " فيقول: " ينبغي عليه أن يستجوب الطّبيعة و يوجه إليها الأسئلة في كل إتجاه وفقا لمختلف الفروض التي ترد عليه ".[2]

وهذا معناه أنّ التّجريب يعتمد على أسئلة وأحكام تكون موجودة في عقل الباحث، فيعمد الباحث إلى التّجربة ليتأكد من صحة ما كان موجود في ذهنه من فرضيات توصله إلى نتائج وتلك النّتائج هي ثمرة بحثه.

وفي هذا السّياق نجد "بيار شارتيه"Pierre chartres" في قوله: " ما التّجربة العلمية؟ إنها مثارة بهدف المراقبة " .[3]و يقصد بهذا القول أن التجربة هي الوسيلة التي يقوم عليها التّجريب بهدف رصد الظواهر .

التّجريب و التّجربة مصطلحان مرتبطان و مكملان لبعضهما البعض، فالتّجربة هي ملاحظة ظاهرة أو مجموعة من الظواهر ملاحظة دقيقة مع التغيير في الظروف الطبيعية وهي

---

(1) مارتن إسلن، عن ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002م-2003م، ص 18.

(2) كلود برنار ، ، مدخل جديد إلى الفلسفة، ترجمة:عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1985م،ص 83.

(3) عبد الواحد رحال ، التجريب في النص الروائي الجزائري ، المرجع السابق، ص 51.

الخطوة الأخيرة في المنهج العلمي بعد الملاحظة ، أمّا التّجريب " إن التّجريب هو الوسيلة الوحيدة التي نملكها لنتطّلع على طبيعة الأشياء التي هي خارجة عنها ".[1]

فالتّجربة والتّجريب رغم الفروق بينهما فإنهما وجهان لعملة واحدة وينصبان في دلالة واحدة وهي الملاحظة والكشف على الظّواهر والتّأكد من صحة الفرضيات.

ومن هنا فإنّ التّجريب في الأساس مصطلح علمي يقوم على الاختبار لتفسير الظّواهر أو العلاقات التي تتحكّم في الظّاهرة، كما أنه يلاحظ الظّاهرة بشكل دقيق ويعدل فيها ويغيرها، كما يعد أيضا أسلوبا من أجل اكتساب المعرفة عن طريق الخبرة.

لقد انتقل مصطلح التّجريب إلى حقول أخرى غير العلمية مثل الحقل الأدبي على يد "إميل زولا""Emile Zola" الذي أدخله عالم الفن و الأدب من خلال روايته التّجريبية في كتابه الصادر 1881م ، حيث يرى إميل زولا بأن الرّواية تطورت بتطور المجال العلمي، فكلما تطورت العلوم تأخذ الآداب حصّتها من هذا التّطور، فانتقلا لتّجريب من كونه مصطلح علمي له أهمية في معرفة و رصد الظّواهر العلمية إلى المجال الأدبي، فأصبح الأديب و الرّوائي خاصة مجرّب للحياة و يصور لنا الواقع و يجسد مختلف التّناقضات التي تحدث في حياته اليومية و في المجتمع بصفة عامة، فابتعدت الرّواية عن كونها رواية علمية تبين و توضح حقائق علمية بل أصبحت تربط الأدب بالمجتمع و تحاكي قضايا عصرنا فالتّجريب يمزج بين الحياة و الفن. لقد تعددت المفاهيم حول مصطلح التّجريب في الأدب فقد عرف على« أنّه الإفراط في ممارسة التّجاوز هو ما تتم تسميته التّجريب " [2].

إنّ التّجريب يعني التّمرد على النّماذج الكلاسيكية والسّعي نحو التّجديد وخرق وتجاوز لكل القوالب القديمة. كما "أنّه استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النّمط و النّموذج و تطمع إلى

---

[1] نادية ماني سعادة، المنهج العلمي وإشكالية التحول من التجريب إلى التجريد في الفيزياء، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الفلسفة، إشراف أحمد ملاح، كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران 2، وهران، 2016-2017، ص 16-17.

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

أن تجعل الكتابة داخل الجنس الواحد مفتوحة دائما نتوسل البحث المتواصل عن شكل ورؤية جديدة" [1].

فيتبين لنا بأنّ التّجريب هو رؤية فنّية جديدة تركت النّماذج والأنماط القديمة وخاصة في الكتابة وأصبحت لكل أديب رؤيته وتجربته الخاصة به التي تعبر عنها بحرية. ونجد أحد ملامح التّجريب الكتابة داخل الجنس الواحد مفتوحة وهذا يعني زوال الحدود بين الأجناس الأدبية حيث نجد تدّاخل واضح بين الجنس الواحد ومختلف الأجناس الأخرى من قصة وأسطورة ومسرح.

أما "صلاح فضل" في كتابه " لذة التّجريب الرّوائي" :" التّجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في إبتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف و يغامر في قلب المستقبل " [2].

يقر "صلاح فضل" بأنّ التّجريب هو من الإبداعات ذات التّوجهات الفنية الجديدة حيث يعتمد على تقنيات حداثية من أساليب وتقنيات وأنماط اعتمدت على المغامرة والشّجاعة بالدّرجة الأولى فكونت لنا تيارا فنيا أدبي إبداعيا جديدا.

ومنهم من ذهب إلى " أنّا لتّجريب ممارسة واعية تنطلق من تصور شامل للصّيغ الأدبي وتعمل في كل مناحي السرد في الموضوعات واللّغة و الأسلوب و العرض و المنظور و الحبكة والفضاء و الزمان و الراوي و الشّخصيات "[3] فإنّ التّجريب هو تغيير في كل التّقنيات الأدبية وخاصة السرد فهو يبين بأن التّجريب هو البحث في آليات جديدة يقوم عليها الخطاب السّردي فيتغيّر كل ما هو سائد من قبل إلى أساليب وأنماط جديدة تشمل كل عناصر السّرد من شخصيات، مكان، زمان .....إلخ.

---

[1] محمد الباردي، في نظرية الرواية، نظرية الرواية، سرار للنشر، د ط، 1996 م، ص173.

[2] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة–مصر، ط1، 2005م، ص 03.

[3] لطيف زيتوني، الرواية العربية البنية والتحولات السردية، مكتبة ناشرون، بيروت– لبنان، ط1، 2012م، ص 30.

كما "يعرف التّجريب بأنّه خلق من جديد لا يعرف البحث و الاكتشاف والتّغير لذلك يحاول جاهدا التّخلص من الثّبات و يتجاوز الممكن و المستحيل ".[1] فيعني أنّ التّجريب يخترق مساره ضد التّيارات السّائدة بصعوبة و يعمل على التّخلص من المألوف و المتعارف عليه و هذا يتطلب شجاعة الأديب لأنه يفعل المستحيل للقضاء على القديم.

وما نخلص إليه من خلال دراستنا لمصطلح التّجريب بمعناه الاصطلاحي هو أنّ التّجريب مصطلح علمي في الأساس، ويعني به أداة للوصول إلى الحقيقة عن طريق البحث فمع التّطور الذي شهده العالم في القرون الأخيرة. انتقل هذا المصطلح إلى المجال الأدبي ليصبح تقنية من تقنيات الإبداع الأدبي وتيار فني يعمل على تجاوز كل ما هو مألوف و ثابت و متعارف عليه، فيخترق كل ما هو ممكن و مستحيل ليخلق استراتيجية فنية حداثية تكمن في التغيير الذي عرفته النّماذج و الأساليب في النّص الأدبي، ومن بينها: تداخل الأجناس الأدبية و التغيير في المواد السّردية، توظيف التّراث، التّعدد اللغوي. فالتّجريب عموما هو تحلي الأديب بالمغامرة والشّجاعة لكسر كل الحواجز والقوالب الكلاسيكية في النّص الأدبي واستحداث أساليب واستراتيجيات جديدة ليتحقق عنصر الإبداع.

3. المفهـوم الرّوائي:

لقد ارتبط التّجريب بالحداثة، فكانت الرّواية من الأجناس الأدبية التي لقيت حظا وافرا في تبنيها لتقنية التّجريب مما أدى إلى ظهور مولود جديد في الأدب ألا وهو الرّواية التّجريبية أو التّجريب الرّوائي، فماهو التجريب الروائي؟

لقد ظهر التّجريب على يد " إميل زولا "من خلال اعتماده على المذهب العلمي، حيث أصبحت الرّواية كمخبر يجرب فيه الرّوائي تجاربها الذاتية و لقد ظهر التّجريب نتيجة التطور الذي شهده العالم في مختلف المجالات بالإضافة على الهيمنة التي عاشها الإنسان في المجتمع آنذاك، مما

[1] بن جمعة بوشوشة، إرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر والإشهار، تونس، ط1، 2003م، ص31.

أدى إلى تراجع المجال الأدبي الذي نتج عنه التّشكيك في قدرة اللّغة على تصوير الواقع[1] و هذا ما أدى إلى ضرورة التّغيير فكان التّجريب هو السّلاح الذي لجأ إليه الكاتب لجعل الأدب الوسيلة لتصوير الواقع بكل تناقضاته و للقضاء على مختلف المشاكل السّائدة فيه .لقد تعددت المفاهيم حول الرّواية التجريبية فإنها "رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذّاتية وتنظر لسلطة الخيال و تتبنى قانون التّجاوز المستمر و لذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النّص و تخون أية تجربة خارج التّجربة الذاتية المحض ، فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة و كل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها[2].

فإن غاية التّجريب هو التّجاوز والإبداع ورفض التّقليد وهذا يقتضي مساحة من الحرية والاستقلال، فالرّوائي يعتمد على ذات مبدعة تعلن عن حضورها المستقل، فالحرية الأدبية هي أن يتحرك الرّوائي في داخل النّص ويمتلك سلطة العبور من الشكل للمضمون وكذا التغيير في الأساليب بالإضافة إلى عنصر الخيال فلا يمكن أن ينفصل عن وعي الكاتب ليكون النّص الأدبي نصا مميزا لأن قوة الروائي تكمن في أنه يخترع.

كما يعرف على أنه "قوة الرّوائي تكمن في أنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل وذلك ما يميز الرّواية الجديدة".[3] معنى ذلك التّجريب الرّوائي هو البحث في أنماط التّعبير الفني المختلفة وابتكار أساليب جديدة بكل حرية و يجب على الرّوائي أن تتحلى بالجرأة والحرية والتّطور في السعي نحو التجديد و خرق و تجاوز كل النّماذج .تلك هي المغامرة التي بها ربط الكثير من الدّارسين والباحثين مفهوم التّجريب الرّوائي "فهو حركة مغامرة بين الثبات و المغايرة بين النظام و اللانظام.[4]

---

[1] برهوم فاروق –عطية بلال، التجريب في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص25-26.

[2] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م،ص291.

[3] آلان روبغرييه،نحو الرواية الجديدة، ترجمة : مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف،مصر، ط 1، 1998م، ص 39.

[4] خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس-تونس، ط1، 2005، ص21.

فالرّوائي يعمل على تجاوز المألوف والثّبات وذلك عن طريق المغامرة ويعمل أيضا على كسر النّظام المألوف وهذا يكون بالمغامرة التي تتمثل في توظّيف تقنيات جديدة، اكتشاف مستويات لغوية في التّعبير، توظيف التراث، اللّغة العامية أي الكتابة بكل جرأة ودون خوف وتقييد.

يتعرض "أيمن ثغيلب" لمفهوم التّجريب قائلا :" أن الرّواية فن تجريبي في المقام الأول، فقد ارتبطت ولادتها بالدّخول في عالم الحداثة و المدنيات والتجريبيات العلمية الباهرة للعالم المعاصر."[1].

فالرّواية التّجريبية كسرت القوالب الكلاسيكية فتحررت من قواعد الشّكل ومن قيود المضمون إلى عوالم وأشكال جديدة وبالتّالي حققت خاصية الحداثة في الرّواية.

كما عرف بن جمعة بوشوشة التّجريب الرّوائي بأنه "يتمثل في المغامرة و نقض المسلمات الجامدة و الأعراف الخانقة، و صياغة الأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السّائد و المألوف ثقافيا واجتماعيا، بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت " [2].

أي أن الرّوائي يغامر للقضاء على القديم والتّقليدي فينطلق إلى الحاجة للتّغيير والتّجديد والرّغبة الذّاتية في التّخطي فيستدعي ضرورة نضج الرّوائي الفكري ووضوح رؤيته حيث يعمل على خلق أساليب جديدة تقتضي أسئلة وإجابات جديدة بالإضافة إلى جعل الرّواية ذات بعد فني وثقافي و إجتماعي.

وأيضا "هو وعي حداثي بالكتابة ، و هو في أبعاد مغامراته يقف ضد التّكريس، و ضد قواعد الكتابة الجاهزة".[3]

أي أن التّجريب الرّوائي مرتبط بمفهوم الحداثة ومعناه أن المزاوجة بين تجاوز كل ماهو قديم وتقليدي، والتّجديد والإبداع برفض الثّبات والتّقليد في الرّواية ويتم ذلك عن طريق المغامرة.

---

[1] أيمن ثعيلب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، إسطنبول- تركيا، ط1،2010م، ص 07.

[2] بوشوشة بن جمعة، التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، المرجع السابق،ص 31.

[3] محمد عز الدين، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين، ديسمبر، 2010م، ص02.

وخلاصة القول أنّ التّجريب الرّوائي هو تعبير عن مواقف ورؤى وتصورات جمالية وفلسفية واجتماعية ... وذلك عن طريق مخالفة المألوف والسّائد ورفض كلّ ما ينافي روح العصر والإعتماد على الكتابة الحديثة المتمردة على القوانين الأدبية المألوفة، فيجب على الرّوائي المغامرة والتّحلي بالشّجاعة في الكتابة ليحقق التّجريب.

أمّا التّجريب بصفة عامة فهو مرتبط بالحداثة يتجلى في كسر القواعد السائدة والقديمة وإبتكار أشكال وعوالم جديدة في النّص الأدبي فبالتّالي تتحقق خاصية الإبداع والتبليغ معا.

ثانيا: لمـــاذا التجريـــــب ؟:

لقد ظهر التّجريب في الرّواية من أجل كتابة نص روائي مصورا لأحوال المجتمع و علاقة الإنسان بمجتمعه و مادام المجتمع متحولا، فالنّص الرّوائي يعي هذا التّحول فيسعى إلى خلق أشكال جديدة عن طريق خرق المألوف و التّمرد على القراءة الثابتة وتجاوز القوالب الكلاسيكية، فنجد "آلان روب غرييه" Alain Robbe-grillet"" يقول : "على أن قوة الرّوائي هي في أنه فعلا يخلق بكل حرية وبدون نموذج وهي تلك الحركة التّجريبية السّاعية إلى التّحرر مما هو مفروض ومصطلح عليه والمتجهة نحو ماهو حر و صادق و حي" .[1]

حيث أن غاية التّجريب عند غرييه هي الإبداع والتجديد في الرّواية فلابد للروائي أن يكسر المألوف ويتعامل مع النّص الإبداعي بكل حرية وهذا ما يبرز قوته الإبداعية.

و يعتبر الروائية "ميشال بوتور""Michel Butor" الرواية في قوله :" إن الرّواية تعبير عن مجتمع يتغير تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير "[2]

أي أن ميشال بوتوريرى بأن الرّواية والمجتمع مرتبطان، فكل ما تغير المجتمع تغيرت الرّواية.

---

[1] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، لمرجع السابق ، ص291.

[2] ميشال بوتور ،بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة: فريد أنطونيوس، ، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، ط3، 1986م، ص85.

و كذلك يقول جمال الغيطاني " هو إعادة خلق الواقع "[1] حيث أن غاية التّجريب هي التّعبير عن الواقع و إعادة خلقه من خلال الماضي بتوظيف التّراث مع إبتكار أساليب جديدة من الواقع فتكون غاية التّجريب عنده هي إعطاء المبدع الحرية في إبداعه.

إن التّجريب متعلق بالأحداث السّائدة في المجتمع في القرن الماضي حيث تراجع الأدب في المجتمع بالإضافة إلى احتقار دور اللّغة و إهمال دورها في تجسيد الواقع و كذا الأحوال السائدة في العالم العربي من اهتزازات في الأبنية السياسية و الإجتماعية و الإقتصادية و هذه الأسباب التي استدعت التّجريب ليكون هو الملاذ فرغم تعدد الغايات من التّجريب إلا أنه ينصب في غاية واحدة ألا و هي التّعبير عن هذه الأوضاع و إيجاد حلول بالإضافة إلى إعطاء اللّغة حقها في العملية الإبداعية و تصوير الواقع بكل حرية و جرأة و شجاعة و قادر على قول ما يريد في أي موضوع يريد.

ثالثا: تجربة التّجريب في الرّواية الجزائرية:

1. إرهاصات التّجريب في الرّواية الجزائرية:

لقد تطورت الرّواية الجزائرية المعاصرة من كونها رواية كلاسيكية تقليدية تعيد إنتاج الوعي السّائد إلى رواية جديدة ظهرت لتلبية الحاجات الإنسانية والإجتماعية والجمالية، فتصبح الرّواية الجزائرية التّجريبية تعبير عن وعي يعمل على ربط الكتابة بالواقع والمتلقي.

لقد كانت الرّواية الجزائرية قبل ظهور التّجريب رواية ثورية بحكم الظّروف الإستعمارية في الجزائر إلى أن عرفت تغيير جدري في السبعينيات، فقد أسست هذه المرحلة رواية فنية ناضجة،

[1] رشيد القرقوري، صفحتي الشعرية، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، https:/ /m.facebook.com/permalink.php05يوم 2020/09/08علىالساعة :23:00.

" فإن بدايتها الفنية التي يمكن في ضوئها أن نؤرخ لزمن تأسيسها، قد اقترنت بنص" ريح الجنوب " 1971للأديب عبد الحميد بن هدوقة ". [1]

فقد كان "عبد الحميد بن هدوقة" من الأوائل الذي كان لهم يد في تأسيس الرّواية الجزائرية الحديثة، فقد أسهم بروايته في تحريك الحركة الرّوائية لتصوير مشاكل الحياة والتعبير عنها، ومن هنا تم الكشف عن تقنيات جديدة تتجاوز البنيات التقليدية حيث إستبدلت قضية الثورة بقضايا المجتمع مثل: الثورة الزراعية، الأرض، المرأة، العدالة الاجتماعية وقضايا أخرى.

و هذا ما أكده "واسيني الأعرج "بقوله: " خرجت الجزائر من حرب الدمار المفروضة عليها من طرف البرجوازية الفرنسية الإحتكارية بتركة إستعمارية كان عليها العمل الجاد للخروج منها فلم يكن ما يسمى اليوم بالإقتصاد الجزائري بل كان هناك إقتصاد فرنسي بالجزائر مسير من العاصمة تحت الضغط الدّائم لباريس ".[2]

فواسيني الأعرج هنا يقصد بأن الرّواية متصلة بالواقع وخاصة الواقع الإقتصادي وما يؤكد هذا إلى جانب رواية ريح الجنوب روايات "اللاز"و "الزلزال" للطاهر وطار"، فهي تمثل الواقع في الجزائر بعد تبني الإشتراكية، فبالتّالي تغير نموذج الواقع في الرّواية الجزائرية.

تعتبر رواية " ريح الجنوب " رواية فنية ناضجة تنحى منحى آخر نحو رواية حديثة، حيث عبرت عن قضايا المجتمع الجزائري كالثّورة الزّراعية، الظّلم وهذا ما أشاد به "محمد مصايف "في قوله: " إن أول ما ينبغي الإشارة إليه في مستهل دراسة رواية ريح الجنوب هو أنها تعالج على خلاف كثير من الرّوايات التي ظهرت بعدها موضوعا اجتماعيا جزائريا صميما ".[3]

ومعناه أن ريح الجنوب هي البداية الفعلية لرواية تجريبية حداثية فهي ذات صلة قوية بالواقع آنذاك، فقد جاءت أحداثها لتعبر عن الأوضاع بعد الإستقلال، فقد سعى إبن هدوقة إلى تصوير

---

[1] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005م، ص07.

[2] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع اسابق، ص81.

[3] محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، دط، 1983م، ص 179.

واقع المجتمع بتناقضاته فكانت مرآة عاكسة لما يجري في الحياة الاجتماعية بعد الإستقلال إلى جانب الروائيين الذين إتجهوا إتجاها تجديديا حديثا في الرّواية ونلمس ذلك من خلال اللّغة بتحويلها إلى فضاء إبداعي والتغيير في المواد السّردية لإكساب الكتابة سمة الحداثة وتجاوز كل ماهو سائد.

ومن بين الرّوايات التّجريبية رواية "اللاز"1974، "الزلزال"1974،"عرس البغل"1978،"العشق والموت في زمن الحراشي"1980للطاهر وطار.

وكذلك "واسيني الأعرج" هذا الرّوائي الذي نلمس في رواياته التّجريب والإبداع لتوظيفه لمختلف السّمات العصرية من خلال روايته "سماك البر المتوحش"1986، "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية" 1993، ويتجلى التّجريب في رواية "نساء كازانوفا" 2017والتي هي موضوع بحثنا.

2. مظاهر التّجريب في الرّواية الجزائرية:

أولا: توظيف التّراث

يعد التّراث مقوما من مقومات الذّات ووسيلة للحفاظ على الهّوية باعتبار أن الماضي هو الذي يحدد وجودنا من عدمه، وهو الذي يدفع الأمم إلى التّطور والتّقدم لما له من أهمية بالغة في العمل الرّوائي.

يعرف التّراث على أنه : "ذلك الموروث الذي تركه الأسلاف لخلائفهم من بعدهم، وهو موروث ذو طابع فكري و ثقافي أكثر منه مادي، أو هو تراكم خلال الأزمنة من التقاليد والعادات و التّجارب و الخبرات و علوم و فنون شعب من الشّعوب ، و هو جزء أساسي من قوامه الإجتماعي و الخلفي ، يوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التّراث و إعفائه ".[1]

[1]جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت–لبنان، دط، 1986م، ص 63.

فالتّراث هو ما تخلفه الأجيال السّابقة للأجيال اللاحقة أو ما يخلفه الأجداد إلى الأحفاد ليكون التّراث مصدر الهوية وهو نوعان مادي يكمن في الملموسات المادية كالمباني والعمران والمعنوي هو الثقافة والمعارف والتصورات والمهارات وهذا ما يهمنا في بحثنا.

لقد تطورت الرّواية الجزائرية في فترة السبعينات و ذلك أنها عملت على المغايرة في أساليب الكتابة الرّوائية ، فاختارت الإهتمام بالمضمون حيث صورت الواقع من عمق المجتمع الجزائري، ومن هذه الأساليب توظيف التّراث" ليس من أجل الإنغلاق على الذّات و تقديس الأجداد وتمجيد الماضي والحنين الرومانسي وإعادته يل لمساءلة الذات من خلال مسائلة الماضي و الوقوف على الخصائص المميزة و الهوية الخاصة "[1].

وقد إختلف توظيف التّراث في الرّواية التّجريبية، فأصبحت أداة للتعبير عن حال المجتمع بدل من أن يكون تعريف بالهوية.

الأدباء في الجزائر تعرفوا على قيمة التّراث مند زمن قريب، و "ساعدهم ذلك في ترسيخ تجربتهم في الرّواية، و نشوء وعي بالتمييز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، و كان ذلك بالإستفادة من قاموس التّراث، وتغيراته اللغوية النثرية بدلالاتها و إيماءاتها وارتباطها بالحس الشّعبي العام.[2]

فلقد ظهر التّوظيف الرّوائي متأخرا مقارنة بالرّواية العربية، فجاء التّراث في الرّواية الجزائرية للتعبير عن المجتمع وليكون لسان الشعب.

ويبدو لنا هذا واضحا من خلال أعمال الرّوائيين الجزائريين أمثال :" بن هدوقة"، "الطاهر وطار "، "واسيني الأعرج "،" رشيد بوجدرة"، المساهمة من خلال العودة للتّراث ولذي يمثل :"

---

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

[2] عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد إبنهدوقة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص36.

الموروث الثّقافي و الاجتماعي و المادي و المكتوب و الشفوي الرّسمي الشّعبي اللّغوي والغير اللّغوي الذي وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب " [1] فالتّراث متوارث عبر الأزمنة.

1. التّراث الدّيني:

لقد كان التّراث الدّيني منبعا استفاد منه الكتاب الجزائريون باعتبار الدين جزءا من التّراث الذي حملته ثقافة المجتمع الجزائري لذلك يكون اتخذ من التّراث الدّيني زاوية مهمة يعالج من خلالها الرّوائي قضايا مجتمعه.

و يقصد بالتّراث الدّيني تلك النّصوص التي تستشهد بنصوص قرآنية، والأحاديث النبوية الشريفة، وأحداث و أقوال الصحابة أو بعض الممارسات الدّينية و العبادات والنزعة الصوفية مثلا: "الإعتقاد ببركة الأولياء الصالحين، الغيبيات، حتمية وقائع القدر ....إلخ "[2]و كذا استدعاء الشخصيات الدّينية كشخصية المسيح الدجال، أهل الكهف و غيرها.

فقد جسد لنا " الطاهر وطار " في رواية " الحوات و القصر " مثلا شخصية "علي الحوات" كشخصية الأنبياء في صفاته و خصاله منها عدة السرقة، الإحسان، الصدق، الأمّانة ....و كذا صفة الكمال التي لا يتميز بها الإنسان العادي، و كذلك رقم سبعة الذي تكرر في روايته والذي ارتبط بلفظة السماوات السبع المذكورة في الآيات القرآنية.

وأيضا نجد رواية " ريح يوسف" لعلاوة كوسة فقد أخذ من قصة سيدنا يوسف عليه السلام كمدونة وإعادة صياغتها وفق منظور روائي جديد.

ومن هنا فإن توظيف التّراث الدّيني جاء كوسيلة فنية راقية في تقنية التّجريب، فالدّين أهم مقوم من مقومات المجتمع وهو رمز لتأصيل المجتمع الجزائري.

---

[1] محمد رياض وطار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص 21.

[2] برهوم فاروق، عطية بلال، التجريب العشق المقدنس لعزالدين جلاوجي، المرجع السابق، ص 35.

2. التراث الشّعبي:

يعد التّراث الشّعبي ملمحا من ملامح التّجريب في الرّواية الجزائرية لأنه يعد نمط من أنماط الوعي كون المادة التّراثية تمثل المجتمع بمظاهره وتفاعلاته.

لقد أصبح توظيف التّراث الشّعبي توجها واضحا في كثير من الفنون المعاصرة و الرّواية واحدة منها : " فالرؤية الجديدة للتراث ساعدت على توظيفه في الأعمال الرّوائية و قد ساعدت تلك الطبيعة الرمزية للتراث الشّعبي على هذه العودة ، فهو غاية من الرموز المتشابكة التي من شأنها أن تتحول في يد الفنان المعاصر إلى غرس جديد يستوعب تجارب فنية رائدة "[1]

ويقصد به أن الرّوائي قادر على استغلال التّراث الشّعبي برموزه وبتعقيداته لينتج مادة إبداعية جديدة.

التّراث الشّعبي هو ذلك الموروث الذي يعد صوتا وهوية من هواياتها كالسير الشّعبية والأساطير والقصص والحكايات والخرافات والعادات والألغاز والأمثال الشّعبية." [2]

ويقصد به أنّه التّراث الذي وصلنا من الأجيال القديمة من النّاحية الإجتماعية، حيث لكل مجتمع ثقافته الشّعبية التي وصلت لنا من عادات وتقاليد ومعتقدات.

كما في رواية "ريح الجنوب" العجوز " رحمة " تصنع أواني الفخار وتبتاعها منها أهل القرية لينتفعوا بها وتجعل عليها زخارف ورسوم توضح أحداث الثّورة المجيدة، فهنا قد صور لنا مظهر من تقاليد والعادات المجتمع الجزائري وهي أدوات الصناعات التقليدية المستعملة في حياة السكان البسيطة.

و بما أن التّراث الشّعبي بطاقة تعريف لكل شعب فإنّ استحضاره في أغلب الرّوايات كرواية رمل الماية قد جمع عدة نصوص تراثية منها نص ألف ليلة و ليلة.[3]

---

[1] صبري مسلم حمادي، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980م، ص 16.

[2] بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، دط-دت، 2000م، ص 09.

[3] دروس الأستاذة سوسي أسماء، جامعة 8 ماي 1945.

بالإضافة إلى استحضار الأغاني الشّعبية والألغاز والحكايات والأمثال.

وفي الأخير فإن التّراث الشّعبي يعد مجموعة من الدّلالات الجديدة والمعاصرة، فتمثّل في الرجوع إلى مختلف التّجارب وإعادة صياغتها بطريقة فنية إبداعية لتعبر بها عن الواقع السّائد وبالتّالي يساهم الرّوائي في تحقيق التّطور في الفن الرّوائي.

3. التّراث التاريخّي:

لجأ الرّوائيون الجزائريون إلى توظيف التاريخّ الذي يعد سمة من سمات الرّواية المعاصرة " أصبح تشعير التاريخّ قرين الواقعية بدلا من ارتباطه بالحركة الرومانسية "[1]فقد ارتبط توظيف التاريخّ بالواقع فلا يعد إعادة سرد الأحداث التاريخّية بل سردها في طابع فني إبداعي لخدمة المضمون وأخد العبر من السلف.

وقد وظف الرّوائيون الجزائريون التّراث التاريخّي باستحضار الشخصيات التاريخّية من قادة مفكرين وأبطال تاريخيين وكذا الأحداث التاريخّية فيستخدمها الكاتب على لسان شخصية متخيلة من أجل إحداث إبداع في العمل الرّوائي. بالإضافة إلى إستثمار التاريخّ القديم ممثلا في التاريخّ العربي الإسلامي.

و الرّواية في تعاملها مع الخطاب التاريخّي تتخذ عدة أشكال وأنواع مختلفة منها ما حاول بحث حقبة تاريخية في أمّانة ودقة لم يتجاوز هذا الاطار المحدد واهتم في المقام الأول بالطابع المحلي ومنها ما بعث التاريخّ الماضي لكي يجري عملية إسقاط على الحاضر بغية نقد الحاضر وتغييره، ومنها ما انطلق من الواقع التاريخّي إلى خيال صرف.[2]ويقصد به استعمال التاريخّ كأداة للتعبير عن الحاضر و أخد العبرة من الماضي لتغيير الحاضر.

فلم يقتصر التّوظيف على التّاريخ القديم بل امتد إلى الحديث كالثورة التحريرية ونجد هذا ممثلا في أعمال الطاهر وطار "اللاز" واسيني " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، الحبيب السايح

---

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، المرجع السابق، ص 34.

[2] بن جمعة بوشوشة،اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للنشر والإشهار، تونس، ط1،1999م،ص56.

"زمن النمرود"، أمين الزاوي " صهيل الجسد "، رشيد بوجدرة " التفكك"، حيث قاموا بفضح وكشف الأعمال الإستعمارية ضد الشعب الجزائري.

يصرح الرّوائي الجزائري مرزاق بقطاشي صاحب رواية "طيور في الظهيرة" قائلا :أنا أؤمن بأن رواية الثورة الجزائرية لم تولد بعد على الرغم من أنها صارت جزءا من التاريخّ، ذلك أن الرّواية تنضج على نار هادئة".[1] حيث يبين هذا القول أن رواية الثورة الجزائرية عبرت عن الواقع فقط، فالثورة الجزائرية تصبح رمزا تراثيا تاريخيا في المستقبل.

إذا فإن توظيف التّراث التاريخّي ليس إعادة كتابة التاريخّ بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي، فيشمله النّص الروائي ويوظفه محافظا على بنيته وشكله وهو ملمح من ملامح التّجريب.

ثانيا : خرق المحظور

مع تطور مسار الإبداع الأدبي في الجزائر، تعددت المواضيع واللّغات والأساليب وطرق المعالجة فلم تبقى الرّواية حكرا على توظيف التّراث والتّاريخ بل تجاوزت ذلك إلى كسر الطابوهات (الدين، الجنس، السياسة) لتكشف المستور والمسكوت عنه بأساليب إبداعية.

1. الدّين:

إن المحظور الدّيني من أخطر المحظورات لأنّ أيّ خطأ في توظيفه يعتبر كفرا أو إلحادا أو تدنيس للمقدس حيث يقول بحري محمد الأمين: "إنها مواضيع محضورة إذ لما تعرض إليها الكاتب صراحة وعبارة، لذلك نجده يتلاقى هذه اللّغة التعبيرية المباشرة التي قد تزج به في مخاطر ومحاذير المثقف في دول العالم الثالث، وما من حل إلى تناول هذه المواضيع إلا رمزيا لإشارة دون من القراء تتفهم ظروفه وتقبل عثرته وتعزيه أخيرا في مصابه." [2]

---

[1] زينب قبي، الرواية و التاريخ "آراء روائيين جزائريين"، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد09، يناير 2007م، ص 153.

[2] بحري محمد أمين، الملتقى الدولي الخامس " السيمياء والنص الأدبي "، مداخلة سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من إنتاجية الدال إلى تسويق المدلول روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج، ص474.

ويقصد بهذا القول أنه ليس من السهل اختراق المحظور الدّيني الذي يعد خطا أحمرا، لا يمكن تخطيه حيث يعد الدين من المحظورات التي تعيق المبدع عن إبداعاته حيث يتخذ حذره من الإقتراب منه، فإذا ما لم يحسن استخدامه قد يقع في مخاطر تجعله منبوذ في مجتمعه.

لقد كان المحظور الدّيني من أكثر المحظورات حضورا في الرّواية الجزائرية و ذلك باعتبار الدّين أكبر حيز شغل اهتمامات الإنسان مند القدم إلى غاية اليوم و هذا ما يبرر حضور الدّين في الإبداع الأدبي، فكان هذا المحظور وسيلة من وسائل التّجريب "لأن التّجريب ارتبط بتلك الحركية الدائمة الباحثة عن الأشكال الجديدة التي تعبر عن أفكاره و مشاعره، فقد دخل الرّوائي في تصادم مع الموقف الدّيني القائل بالأخذ التام بالتّقاليد و الرافض لكل تحديث و يحمل هذا المفهوم الأخير كل مضامين التطرف التي لا تنظر إلى استقامة الوجود والسلوكات إلا من زاوية المطابقة التامة لما يقول به النّص القدسي مع وجود الحياة للبشر.[1]

ومعناه أن الرّوائي يجعل من توظيف المحظور الدّيني وسيلة لتعرية الواقع و إزالة الأقنعة عن كل من يتخذ من الدين دريعة لخدمة مصالحه و لنشر الفساد في المجتمع، فيكون الدين هنا وسيلة للممارسات اللادينية واللأخلاقية و بحكم أن الرّواية المعاصرة هي تجسيد للواقع بمشاكله، فوجب على الرّوائي أن يقوم بفضح هذه الفئة بالرغم من وقوعه في المحظور إذا يتحول الروائي إلى مصلح ديني.

ويتجلى كملمح من ملامح التّجريب في رواية الغيث "لمحمد الساري "حيث يقوم بذم الفكر السلفي. فقد قام بالسخرية ممن يعتقدون ببركة الأولياء الصالحين فاعتبرها مفاهيم خاطئة وعادات بالية يقدسها المجتمع الجزائري ولا يسمح بإنتهاكها في حين أنه لا يوجد دليل على ضرورة تقديسها بل توارثها المجتمع عبر الأجيال.

ويتجلى أيضا في رواية ونجد أيضا في رواية التفكك لرشيد بوجدرة من خلال اختراق المحظور الدّيني عن طريق التنكر للخالق والإساءة إليه من قبل شخصية من شخصيات الرّواية. نجد أيضا عند" مليكة مقدم "هذا الملمح متمثل في الإعلان و التصريح بالإلحاد في روايتها "

[1] مصطفى خلال، الحداثة و نقد الأدولجة الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة –مصر، ط1، 2007م، ص 26.

رجالي" و تفتخر به [1]بالإضافة إلى روايات "واسيني الأعرج" ، "أحلام مستغانمي" ،" أمين الزاوي".

وبالرغم من أن المحظور الدّيني ملمح من ملامح التجديد إلا أنه تعرض للانتقاد فاعتبروه تشويها لصورة الدين في أذهان المجتمع.

2. الجنس:

هو ثاني الممنوعات وهو واحد من الموضوعات التي يتحدث عنها المجتمع الجزائري كثيرا، مما جعل الرّوائي الجزائري يلتفت إلى هذا والمحظور ويكسره، فتناول الجنس بالجرأة وشجاعة واقترب منه كلما دعت الحاجة إلى ذلك في روايته فظهر هناك فئتان من مؤيد اعتبر أن الجنس أداة لتصوير الواقع وهناك من رفض حفاظا على القيم الاجتماعية.

تخطت "فضيلة الفاروق " الطابو الجنسي وتحلت بالجرأة في كشف الجانب الخفي والمحظور من حياة المرأة وعلاقتها بالرجل في رواية " اكتشاف الشهوة " فقد عملت في هذه الرّواية على تخطي قيود وأعراف المجتمع لتعرية وإبراز وتناقضاته.

أما الكاتبة "أحلام مستغانمي " في رواية " ذاكرة جسد "كسرت طابو الجنس وكشف عن كل ماهو مستور داخل المجتمع الذي يتظاهر بالعفة والطهر.

كما كان للروائيين الرجال حظ وافر في كسر طابو الجنس فمثلا واسيني الأعرج حيث بلغ درجة خدش حياء القارئ، و لعب الجنس دورا هاما في كتابات رشيد بوجدرة، و هو ما يؤكده في أحد لقاءاته الصحفية : " أنا الأكثر جرأة و الوحيد الذي أدخل الجنس إلى الرّواية بعمق وتفصيل و تبقى على غرار أحلام مستغانمي التي لم نجد لها أي جنس في ثلاثيتها عدا ما تدل عليه العناوين".[2]و يبين لنا في هذا القول أن رشيد بوجدرة هو الذي اخترق طابو الجنس بطريقة

---

[1]صياد مليكة، الحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة أمين الزاوي وآسيا جبار أنموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص النقد الجزائري المعاصر، إشراف ناوي كريمة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2018-2019، ص 213.

[2] آسيا شلابي، حوار مع رشيد بوجدرة،www.echoroukonline.com ، يوم 08-08-2020، الساعة: 14:00.

مباشرة، فقد أقر بأن الجنس غريزة في الإنسان و ليست وليدة الحب و المشاعر فهي تمثل القوة للرجل وهذه الحقيقة التي لطالما أخفاها الرّوائيون في كتاباتهم و خاصة النساء منهم.

و كذلك فإن المحظور الجنسي يعد ملمحا من ملامح التّجريب في الرّواية الجزائرية لكنه قسم القراء لقسمين مؤيد" يرى بأنه يقوم بتعرية المجتمع و نشر ثقافته الجنسية صحيحة و رافض لأنه يرى بأن كسر طابو الجنس له هدف واحد و هو الحديث عن الجنس من أجل الجنس ولاستقطاب القراء فتعتبر مادة إباحية و ليس أدبا "[1].

وذلك معناه أن توظيف الجنس في الرّواية الجزائرية عند البعض ليس إلا مادة لجذب القراء لقراءة الرّواية، بحكم أن القارئ الجزائري متعطش لمعرفة الجنس في ظل الحرمان الذي يعانيه وسط المجتمع، ولكن عند البعض هو الكشف عن المقموع وإخراجه للسطح عن طريق الكتابة.

3. السّياسة:

لقد ارتبطت السياسة بالأدب ارتباطا وثيقا، الأدب يعمل على تصوير الأحوال السياسية لمجتمع ما. لقد إشتغل الأدب السّياسي و هو المصطلح الأكثر شيوعا و تداولا من قبل الأدباء والكتاب ، "فالسّياسة تشمل أرادت أم لم ترد مجال الحياة العامة اليومية للمجتمع و المعتقدات والرؤى الكلية للعالم التي تميز هويته و إرثه الحضاري كما تشمل أنماط القرار و التداول في هذه الشؤون و الغايات و الرؤى و مكونات الحياة الإنسانية والإقتصادية والاجتماعية و الثقافية[2].

أي أن الرّوائي اكتسب نوعا من الحرية بفضل الواقع الجديد الذي أصبح يعيشه مما أصبح يعبر عن الإيديولوجية والأفكار والمواقف عن طريق الأدب.

لقد إهتمت الرّواية الجزائرية بالسّلطة والحاكم لأنهما مرتبطان وسببان لكل المشاكل التي يعاني منها المجتمع، فالحاكم هو الصورة التي لا تتغير فقد واجهت الرّواية الجزائرية هاجس السّياسة فليس من السهل نقد الشخصيات السّياسية في ظل الهيمنة السّلطوية السّائدة.

---

[1] صياد مليكة، المحظور الديني في الرواية المعاصرة، المرجع السابق ، ص22.

[2] سليمان عبد القادر، الأسس العقلية للسياسة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 2007م ، ص 05.

صورت الرّواية الجزائرية بكل جرأة ودون خوف فترة العشرية السوداء فاستطاع الرّوائيون إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة والفاجعة التي ألمت بالجزائر في العشرية السوداء ومن بين هذه الرّوايات " القلاع المتآكلة" لـ "محمد الساري" و " بماذا تحلم الذئاب" لـ "ياسمينة خضرة". وغيرهم من الرّوايات.

كما أبرزت الرّواية الجزائرية المعاصرة صورة الحاكم الظالم للشعب، الحاكم الذي من المستحيل نقده فجسد الكتاب هذه الصورة" لأن الحاكم أو الزعيم أو الرئيس يتخذ صورة نمطية لا تتغير، فهو المتعالي على كل شيء يجسد كل السلط و يتمتع بكل الصلاحيات التي تعطيه إمكانية التصرف الفردي وقت ما شاء و أحيانا وفق المزاج الشخصي الذي لا يعطي الاعتبار لأي شيء "[1].

فالحاكم يمثل الصورة النمطية التي لا يمكن تجاوزها ولكن الرّوائي الجزائري كسر طابو السياسة وعبر عن الاستبداد السائد.

ذهبت "فضيلة الفاروق "إلى تعرية النظام السياسي في الجزائر ويتجلى ذلك في رواية " تاء الخجل " حيت قامت بإبراز فساد الدولة وخبايا الأنظمة السياسية، ونجد أيضا "واسيني الأعرج "في رواياته خرق المحظور السياسي ونقد الوضع السياسي مثلا في روايته "جملكيةآرابيا".

لقد أصبحت الرّواية الجزائرية توظف السياسة سواء بطريق مباشرة أو رمزية فالجزائر بعد الاستقلال كانت بلدا سياسيا بامتياز.

وفي الأخير فإن الرّوائي الجزائري لم يخش شيئا وتحدث عن واقعه وواقع مجتمعه بكل الطرق سواء مباحة أو محظورة وذلك لإثبات حضوره في المجتمع الجزائري.

ثالثا: اللّغة

إن النّص الرّوائي هو لغة في أولى درجاته وهي أيديولوجيته ونمط تفكير صاحبه وبذلك تكون اللّغة في الرّواية هي أهم ما ينهض عليها بناؤها الفني، فالشّخصية تستعمل اللّغة أو توصل

(1) سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص 247.

بها أو تتصف هي بها مثلها مثل المكان أو الحيز والحدث، فما كان ليكون وجود هذه العناصر أو المشكلات في العمل الرّوائي، لولا اللّغة، ولما كانت الرّواية جنسا أدبيا، فقد كان منتظرا منها أن نصطنع اللفة التي تجعلها تعزى إلى الأجناس الأدبية بامتياز.[1]

أصبح الكاتب التّجريبي يعتمد على لغة رمزية بامتياز أن اللّغة وسيلة للبوح بالمكبوت والإعتراف والتّعبير بما يدور في الحياة.

فاللّغة هي المادة الأساسية في النّص لأنه "إذا سلمت هذه اللّغة سلم الخطاب و إن فسدت عناصره فسد".[2] أي أن اللّغة تعد من الركائز المهمة في العمل الأدبي فاللّغة تعبر عن الهوية الدالة عن الرّواية من خلال ربطها بالعناصر السّردية و إن حدث خلل في اللّغة حدث خلل في إيصال الخطاب.

لقد سار الرّوائي التّجريبي مسارا مغايرا للتّعبير إنتهج إلى جانب اللّغة الفصحى الرّسمية تعدد اللهجات واللّغات في النّص الواحد، فقد تمتزج اللّغة الفصحى مع العامية وذلك لتقريب وتوضيح الفكرة للقارئ. كما إستخدم الأمثال الشّعبية وذلك كأداة للكشف عن واقع الإنسان الشّعبي البسيط كما نجد أيضا اللّغة العامية أو الأجنبية وذلك لتشكيل بنية لغوية مميزة.

كما نلمح أيضا اللّغة الشعرية حيث يدعم الكاتب نصه بنصوص شعرية وذلك لتكون مكملة لمعنى قد يعجز النثر عن إيصاله وهذا ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية في الجنس الأدبي الواحد.

وبهذا اللّغة مجرد وسيلة إبلاغ بل أصبحت وسيلة إبداع في الرّواية التّجريبية الجزائرية.

رابعا: السّرد

لقد أحدث التّجريب في الرّواية الجزائرية المعاصرة تغييرا كبيرا، وقد مسّ هذا التّغيير الجانب السّردي من خلال أساليب وطرائق إبداعية فنية تميزه عن باقي الرّوايات.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، االمجلس الوطني الثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 125.

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

لقد عدد" محمد برادة " بعض سمات التّجريب في الرّواية منها المزاوجة بين العجائبي والأسطورة والمحكيات الموروثة وتقنيات الصحافة والسينما ومزج اللّغة بالخطاب الصوفي والشعر. غير أنّ الرّواية الجزائرية لم تعرف سمة التّجريب إلا في التسعينيات إي مع ميلاد رواية الأزمة، إنما ممارسة التّجريب على صعيد الكتابة الرّوائية، جعل الخطاب الرّوائي يسعى إلى تفكيك الواقع والإنسان وإنتاج قيمة جمالية حولهما مما أدى إلى إبداع شكل روائي جديد بعناصره وبنائه وتفاعلاته الآتية والموضوعية و فلسفته و قيمته الفنية والجمالية ".[1]

ومن هنا علينا الوقوف عند مختلف التقنيات السردية التي استعملتها الرواية الجزائرية والممثلة في:

1. تقنية العجائبية:

وهي تقنية يستخدمها الرّوائي في كسر البنية التقليدية فللرواية التّجريبية أنماط جديدة من الكتابة وذلك باستخدام فضاءات ذات أبعاد عجائبية تنتمي إلى الخيال.

ونلمح هذه التقنية في رواية "الغيث" لـ "محمد الساري"، رواية" الحوات والقصر" لـ "الطاهر وطار ".

2. المزاوجة بين الرّواية والسينما:

هي توظيف اللّغة السينمائية في الرّواية، فيعتمد الراوي على آليات سينمائية لتشكيل نصه الإبداعي." هذه العملية التخليقية المتعددة للروافد والخواص جعلت "لغة السينما" أهم رافد من روافد من روافد الرّواية المعاصرة ... فالرّواية تمارس تأثيرها على الصناعة السينمائية بوصفها رافدا جوهريا من روافدها لكن هذه الأخيرة تشكل عن طريق " التغذية المرتدة " رافدا يغدي الرّواية بالصورة والأخيلة، والألوان، فضلا عما يفيد به الفلم الرّواية من مناهج وآليات في بناء الأحداث وتداخلها....." [2].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط 1، 2010، ص 22.

[2] محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، ط1، 2008، ص82.

ويقصد به أن الرّواية والسينما يخدمان بعضهما فالرّواية تغدي السينما بالمضمون والسيناريو أمّا الرّواية تأخذ من السينما آليات كالمونتاج الذي يعد تجميع لمواد مختلفة في أثر فني شامل بالإضافة إلى الألوان والصور ومن الرّوايات التي انتهجت هذا المظهر رواية " أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج.

3. مزج اللّغة بالخطاب الصوفي:

هو استلهام التّراث الصوفي و ذكر بعض تجارب الصّوفية من أجل تغدية تجربته في الحاضر حيث يستخدم لغة صوفية رمزية حيث يقول عبد القادر عميش :" إن توظيف التّراث ضمن النّص الحداثي يحقق لنا قدرا من العزاء في لحظات الخيبة ، إننا لا نتعامل مع الماضي إلا من باب العزاء، نحتمي به وقت الشعور بالقهر و الخوف "[1] و يقصد به توظيف التّراث من أجل التعبير عن الحالة النّفسية للكاتب كما يتعدى إلى الوظيفة الجمالية، فالتّراث يعمل على خلق نص جديد، و نجد مزج الرّواية بالخطاب الصوفي في رواية "بياض اليقين " لعبد القادر عميش.

4. كسر آليات السرد القديمة:

و من أشكالها تعدد صور الراوي ، فللراوي دور مهم هو " الذي يجسد المبادئ التي ينطلق منها إطلاق الأحكام التقويمية ، الذي يخفى أفكار الشخصيات أو يجلوها ، و يجعلنا بذلك نقاسمه تصوره ل " النفسية " و هو الذي يختار الخطاب المباشر أو الخطاب المحكي، و يختار التتالي الزمني أو الانقلابات الزمنية، فلا وجود لقصة بلا سارد ".[2]

فقد يكون الراوي مجهولا ويمكن أن يكون مشاركا في الأحداث ويمكن أن يكون راويين أو راوي يروي على لسان راو آخر.

---

[1] عبد القادر عميش، اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، ع 2، 2004م، ص 12.

[2] ترفيتانتودوروف،الشعرية، ترجمة: رجاء بن سلامة و شكري المبخوت، دار توبقال، د،ط، 1984م ، ص 56.

فنجد أن الراوي في "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي عن قبل فتتحول الشخصية لتجمع بين الواقع والمتخيل في الرّواية نفسها فنجد الرّواية الرّوائية لقصة هي قضيتها والرّوائي لا يروي فقط إنه يزور أيضا ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام. لذا فإن كل روائي يشبه أكاذيبه ،إنها خاصية من خصائص التّجريب التي لم نعرفها الرّواية الكلاسيكية العربية من قبل ، و لا عرفتها الرّواية الجزائرية".[1]

5. عدم التسلسل الزمني:

فقد حاولت الرّواية الجديدة أو الرّواية التّجريبية مع" روب غرييه " و "ناتالي ساروت" تعمدت على كسر نظام التوالي فأخرجت للناس قصصا من دون بداية و لا نهاية، تتجاوز فيها الفصول دون أن يكون بينهما رابط سببي واضح مما جعل قراءتها متعبة تترك للقارئ مهمة الترتيب و اختلاف التوالي الذي تهتدي إليه القراءة من جملة ما يقرأ....كتخمين محتمل للنص المتشظي في الكتابة، و هي التجارب التي استمرت في خمسينات و ستينات القرن الماضي".[2] فلقد كسرت الرّواية الآلية السردية المألوفة و هي البداية، النهاية فأصبحت الرّواية تبدأ من النهاية ثم تعود إلى البداية.

لقد مس التّجريب السرد الرّوائي فأحدث تغييرا في عناصره شخصيات، زمان، مكان، وجهات نظر بالإضافة إلى ابتكار آليات جديدة مذكورة أعلاه وهذا للتعبير الكاتب عما يريد دون خوف ودون التقيد بالقوالب الكلاسيكية.

وخلاصة القول أن التّجريب هو الثورة على القديم وإحداث التجديد بابتكار أساليب وآليات جديدة و إبداعية، و قد مس هذا التّجريب الرّواية الجزائرية فبفضل وعي الروائيين استطاعوا أن يقهروا خوفهم و اكتسبوا جرأة مكنتهم من تصوير واقع مجتمعهم.

---

[1] محمد شاهين، آفاق الرواية " البنية والمؤثرات دراسة "كتاب إلكتروني، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق – سوريا،2001م، ص 08.

[2] سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي "النص السياقي"، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط2،2001م، ص 47.

الفصل الثاني
مظاهر التجريب في رواية "نساء كازانوفا" لـ "واسيني الأعرج "

يعد واسيني الأعرج متفردا بكتاباته ذا نظرة تجديدية متميزة، فارتبطت رواياته بالحداثة والتجريب. كان واسيني من الروائيين الأوائل الذين ثاروا على القوالب الكلاسيكية في إبداعاتهم وانتهجوا أنماط تعبيرية جديدة فتظهر ملامح التجريب في روايته "نساء كازانوفا" وللتعرف على هذه الملامح لابد من دراسة الرواية على مستوى: العتبات، توظيف التراث، خرق المحظور، اللغة، السرد.

عند قراءة أي نص إبداعي لابد للمتلقي أن يقف على العناصر المحيطة بالنص التي تساعده على إدراك لمحة عامة عن النص وهذا ما يعرف بالعتبات النصية.

أولا: سحر العتبات:

العتبات النّصية هي أوّل ما يلفت انتباه القارئ عند الوهلة الأولى لقراءة النص فيعرفها "جيرار جينيت" "هي كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه و جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة تقصد به ذلك البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه "[1]و تتشكل العتبات النصية من مؤلف، عنوان هوامش، تصدير، إهداء، غلاف و هذه العتبات تساعد على إقحام المتلقي لتئكيل دلالات في النص الموازي و تهيئته إلى دخول عالم النص الداخلي؛ ومتابعة لهذا الموضوع سنحاول دراسة رواية "نساء كازنوفا" لاستجلاء هذه التقنية الفنّية.

1. الرّواية:

رواية نساء كازانوفا لواسيني الأعرج، الطبعة الأولى في دار الآداب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2016م، والطبعة الثانية في بيروت سنة 2017م والطبعة الثالثة في فلسطين سنة 2017م، تعد من الروايات كبيرة الحجم خمس مئة وإحدى عشر صفحة (511).

تبدأ رواية "نساء كازانوفا" بخبر وفاة البطل "كازانوفا" الذي يعدّ رجلا فاحش الثراء محبّ للنساء يسكن في مدينة منارة سيتي حيث تمثل الشخصية رمز السلطة و الظلم و الطغيان و في

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات النص جرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م، ص 44.

المقال نجد شخوصا أخرى تتمثل في العنصر النسوي الذي تميز في الرّواية بالضعف والتبعية للرجل، فنلحظ الهيمنة الذكورية التي مارسها العنصر الذكري على المرأة و من هذا التّصور بدأ الروائي في سرد الأحداث التي حدثت قبل خبر وفاة "كازانوفا" ليمثل لنا أن الهيمنة الذكورية على المرأة هي قضية المجتمع الجزائري و أنّ هذه الهيمنة مهما طالت لكنها لا تدوم.

أما من ناحية لفظة "روايات" التي جاءت في الغلاف من أجل تحديد الجنس الأدبي للنص الإبداعي كما كتبه باللون البنفسجي الذي يجسد اللون الأنثوي فيعكس دور الحريم (النساء) في الرواية.

2. الغلاف:

يعدّ الغلاف عتبة من عتبات النّص الروائي؛ إذ من خلاله يمكن أن يستوحي القارئ مضمون النّص عموما فيصبح الغلاف مرآة عاكسة له ، "فالغلّاف فضاء مكاني لأنّه لا يتشكل إلا عبر المساحة ، مساحة الكتّاب و أبعاده غير أنه مكان محدود و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ، إنّه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة."[1]

فالقارئ بمجرد رؤيته للغلاف يأخذ لمحة عامة عمّا يدور داخل النّص الإبداعي.

و رواية "نساء كازانوفا "واحدة من الرّوايات التي يحتوي غلافها على إيحاءات توصّلنا إلى تصوير فكرة عامة عن مضمونها ومن بين هذه الإيحّاءات نجد رسم تمثيلي لجسم امرأة شبه عارية ومفاتنها بارزة دلالة على جدب الانتباه وإثارة الاهتمام حول جسد المرأة؛ فيتبيّن للقارئ النّظرة العربية للمرأة التي مهما كان مستّواها الفكري راق أو لها مكانّة مرموقة في المجتمع لكن تبقى المرأة العربية فريسة لإشباع الغريزة الجنسية ومن هنا نلمح جرأة الكاتب في اختياره لهذا الرسم التمثيلي فقد وجه الأنظار على موضوع الجنس الذي لطالما كان مسكوتا عنه في المجتمع فنجده يخرج عن المألوف و يتخطى أهم حاجز و هو الجنس، بالإضافة إلى أنه يصور لنا الجسم شيه عار مغطى بستار يكشف أغلب جسدها فالمرأة عموما تتخذ من اللباس الفاضح إحدى الوسائل التي تعبر

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء –المغرب، ط1، 1991م، ص 56.

بها عن حاجتها الأنثوية، فتشعر و هي ترتديها بأنها مغرية و جميلة و هذا ما نجده في روايتنا، و هي حاجة المرأة لمن يعطيها قيمتها و يجعلها تشعر بالكمال و يشعرها بأنوثتها، كما نرى عكس مجتمعنا الذي يملي على المرأة أن ترتدي لباسا شرعيا لا يظهر زينتها وجمالها لتجنب الفتنة ،و هذا سبب من الأسباب الذي يقتل أنوثتها في ظل العادات و الشريعة الإسلامية.

وقد حضر في الصورة الجسد دون رأس وذلك دلالة على غياب التحديد، فحضور التحديد يمثل التخصيص أما غيابه فينفتح على التعدد، وفي هذا الرسم نلاحظ غياب الوجه وبالتالي تعدد النّساء وليست إمرأة واحدة فغياب الوجه يعني غياب الهوية أو الكينونة، وهذا معناه التركيز على الجسد فقط. وكذا يوحي بأن جسد المرأة أهم من عقلها.

و من بين الدلالات التي يوحي بها اللون الأصفر وهو اللون الذي لوّن به الستار الذي وضع على جسم المرأة نجد دلالتان، فالدلالة الأولى هي القوة و الانشراح و ذلك في قوله تعالى : " بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ ٱلنَّٰظِرِينَ "[1] و دلالته في النص هي القوة التي يتميز بها الرجل عكس المرأة و الانشراح دلالة على أن المرأة تدخل الفرحة و البهجة على الرجل فالأصفر من "أهم خصائصه اللمعان و الإشعاع و الإثارة و الإنشراح" [2].

أما الدلالة الثانية هي الغيرة، فالأصفر "من أكثر الألوان كراهية – و هو يرتبط بالجبن والغدر و الخيانة " [3]فالنساء بصفة عامة يتميزن بالغيرة، والمرأة بطبيعتها غيورة وخاصة عندما تجد من تقاسمها في حياتها وهذا ما جاء في روايتنا؛ فتعدد الزوجات يؤدي إلى الغيرة والغيرة تؤدي إلى الكراهية وهذا ما حدث مع زوجات كازانوفا.

كما كُتب في أعلى الغلاف اسم الروائي باللغة الأجنبية الفرنسية؛ وذلك دلالة على أن الرواية موجهة لفئتين المفرنسة والمعربة بحكم أن الشعب الجزائري لا يكاد يخلو لسانه من اللّغة الفرنسية التي أصبحت لغة ثانية في المجتمع الجزائري، وكما كتب الاسم أيضا بالغة العربية والخط العريض ليبين لنا أنه عربي جزائري.

---

[1]سورة البقرة، الآية 69.

[2]أحمد المختار عمر، اللّغة و اللّون، عالم الكتب للنشر و التوزيع، القاهرة–مصر، ط1، 1982م، ص 229.

[3]المرجع نفسه، ص 229.

أما الغلاف الخلفي للرواية فضمنه صورته وملخص الرّواية وذلك ليأخذ القارئ لمحة عن الرّواية أمّا عنوان الرّواية الذي كتبه باللغة الإنجليزية وذلك يوحي بالعالمية أي عالمية الكاتب وعالمية نصوصه كما أن أغلب المجتمع العربي يعتمد اللغة الإنجليزية لغة ثانية فالرّواية لم تطبع في الجزائر فقط بل طبعت ثلاثة طبعات، الجزائر، فلسطين، بيروت. وقد استعملت اللغة الإنجليزية في العنوان.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ الغلاف هو حوصلة لمضمون الرّواية؛ فهو يترجمها ينفتح القارئ على مشاهد وأحداث يكون قد نسجها في خياله من خلال نظرته الأولى للغلاف.

إضافة إلى ما تقدم، قام الكاتب بتوظيف ملمح من ملامح الّتجريب وهو جسد المرأة وهذا يدل على جرأة الكاتب في إبداعه.

3. العنوان:

يعدّ العنوان أهم عتبة من عتبات النص الروائي، فهو المفتاح الذي يلجأ إليه القارئ لمعرفة خبايا النص كما يعتبر تقنية من تقنيات جدب و لفت انتباه المتلقي " فهو نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النّص تماما، كما أن وجود العنوان في أعلى النص/رأسه له دلالته و أهميته وهو ما يمنح القارئ معرفة أولية بالنص إذ يشكل نواة يمتد من خلالها النص و يتبأر فيها "[1] .

إن أهم ما يقوم به الكاتب في روايته هو اختيار العنوان المناسب الذي يتناسب وموضوع النص الروائي بالإضافة إلى أن العنوان يعدّ مركز استقطاب القراء.

جاء عنوان رواية "نساء كازانوفا" جملة إسمية و من أجل دراسته لابد من تفكيكه، فمن الجانب النحوي لفظة "نساء " مبتدأ وهي مضافة و لفظة "كازانوفا " مضاف إليه و الخبر محذوف فإن دلالة حذف الخبر دعوة القارئ للتساؤل ما بهن نساء كازانوفا؟ فيصبح المتلقي

[1] سوسن البياتي، عتبات الكتابة، بحث في مدونة محمد صابر عبيد النفدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2014م، ص 26–27.

فضوليا لمعرفة ما يدور ويخلق فيه روح الإثارة والتشويق لقراءة الرواية كما يتهيأ إلى دخول عالم المتن أو عالم النص.

كازانوفا مضاف إليه نقل لفظة نساء من التعدد وعدة التحديد إلى التقييد وبالملكية، فقد اختصت هذه النساء بكازانوفا فأصبحن ملك له.

أما على المستوى المعجمي فورد العنوان على شكل مفردتين "نساء كازانوفا"، "نساء" جمع بمعنى التعدد و "كازانوفا " اسم علم مفرد يدل على شخصية معروفة بميولاتها النسائية فغاية الكاتب إيهام المتلقي بواقعية النص فاسم "كازانوفا" يمثل ظاهرة متجسدة في الواقع وهذا التّعدد "نساء "تابع للواحد، وهذا يوحي بتعدد الزّوجات في المجتمع العربي.

ومنه تتّضح الرؤية، لنصل إلى المستوى الدلالي فنجد أن العنوان تعبير عما يلج داخل النص من هيمنة ذكورية مارسها كازانوفا على نسائه فهو رمز الظلم فكل واحدة منهن أخذت نصيبها من الظلم و هذا ما نستوحيه من العنوان فجاءت كلمة نساء جمع و نكرة دلالة على التعدد و التبعية لرجل واحد و هو "كازانوفا" فهو في الحقيقة "مغامر و مؤلف إيطالي يعدّ من أشهر العشاق (صاحب علاقات متعددة مع النساء)[1] فالشخصية الافتراضية في النص سميت "كازانوفا " لإسقاط ميزة هذا الرجل على شخصية "لوط " في الرّواية كما توحي لفظة "كازانوفا " بتعدد جنسي مجموعة نساء مع رجل واحد و هذا ما يولد بين النساء نوعا من الغيرة والكراهية فيحدث خلل في المنظومة الأسرية و هذه الظاهرة موجودة بكثرة في المجتمع العربي عامة و الجزائري خاصة و كذلك أيضا نجد أن الكاتب عمد إلى اختيار لفظة "نساء" بدل زوجات لأنه محب للنساء كثير العلاقات.

و في الأخير نخلص إلى أن الروائي واسيني الأعرج بدأ بممارسة التجريب وكان ذلك على مستوى العنوان من حيث اقتنائه للفظة "كازانوفا " و هي كلمة أجنبية دخيلة على المجتمع الجزائري وهذا ما يحفز المتلقي على البحث في معنى الكلمة بحكم أن العنوان أداة المتلقي التي

---

[1] جوماكو كازانوفا، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https//ar.m.Wikipedia.org/Wiki/ يوم 13/09/2020 على الساعة 14:00.

تساعده على معرفة مضمون النص فالنص دون عنوان يؤدي إلى تداخله مع عدة نصوص أخرى، فالعنوان هو الذي يحدد هوية النص.

لقد مارس المبدع التجريب على مستوى العتبات النصية باستخدام آليات تعمل على لفت انتباه المتلقي لقراءة النص وكذلك لأخذ لمحة عامة عن مضمونه.

ثانيا: توظيف التراث

إن التراث جزء لا يتجزأ من المجتمع حيث أنه يعدّ هوية و أصالة مجتمع ما و بالتالي لا يمكن التعامل معه على أنه شيء ثابت لا غير وإنما يجب استحضاره واستخدامه في حياتنا بغية ربط الماضي بالحاضر و المستقبل "فقد أصبح التراث بالنسبة للوعي العربي المعاصر عنوانا على حضور الأب في الابن، حضور السلف في الخلف حضور الماضي في الحاضر ....ذلك هو المضمون الحي في النفوس، الحاضر في الوعي "[1] أي أن استحضار الماضي يعيننا على فهم ذواتنا و بثّ الثّقة في نفوس القراء التي تعاني بسبب الأوضاع المتغيرة السائدة في المجتمع العربي المعاصر.

إن التراث أصبح أهمّ وسيلة لتحقيق صفة التجريب في الرّواية وهذا ما نجده في روايتنا:

1. التراث الشعبي:

لقد استفاد الروائي واسيني من الموروث الشعبي وهذا ما نلاحظه في العمل الذي بين أيدينا.

إن التراث الشعبي نابع من الشعب ومن خلاله نستطيع أن نفهم ثقافة الغير من خلال عاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم ومن خلاله يميز شعب عن غيره.

يعدّ توظيف التراث مظهرا من مظاهر التجريب في الرّواية و ذلك لأن " التراث الشعبي لا يتوقف هنا بل أنه ذلك المستودع يمكن أن تستمد منه الكثير من البواعث و المنطلقات الحضارية و النفسية و الروحية التي تحفز طاقتنا الجديدة لتصب في مجرى الإبداع الذي شأنه أن يرفع طاقات

[1] محمد عابد الجابري، التراث والحداثة مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت–لبنان، 1991م، ص 24.

الحاضر "[1] أي أن استحضار التراث الشعبي في الرّواية يعمل على تحقيق الإبداع، بحكم أنّه المنبع الذي يستمد منه كّل مجتمع ثقافته فجعلت من الرّواية أداة للتعبير عن الواقع.

وبناء على ما سبق سوف نقوم بدراسة هذا الموروث الذي وظفه الروائي واسيني الأعرج وذلك على النحو الآتي:

- **الأمثال الشعبية:**

وهي نوع من أنواع التراث الشعبي لأنها تنتج من أفراد شعب واحد وتعبر عن شخصية أغلبية الشعب ويتجلى ذلك في الرّواية:

الرقم	المثل	الصفحة	الدلالة
01	اللي ما رضت بالخبزة ترضى بنصفها	38	مثل شعبي يقال للإنسان الذي تكبر على شيء كامل فيأتي عليه يوم و يرضى بنصفه أي بشيء ناقص.
02	حوت ياكل حوت و لي ميقدرش على شقاه يموت	19	مثل شعبي معناه أن الناس في صراع و البقاء للأقوى و هو دلالة على الظلم الموجود في المجتمع الجزائري.
03	تبيعون القرد و تضحكون على مشتريه	47	مثل شعبي :دلالة عن الخداع.
04	الفلوس يعلم باباه النقيب	31	مثل شعبي: دلالة على دوران الزمن و الحاكم يصبح محكوم.
05	لقد كان والدهم صاحب كف مثقوبة	31	مثل شعبي :دلالة على الكرم
06	ضربني و بكى سبقني و شكى	248	مثل شعبي :دلالة على الحيلة
07	نفطر بيهم قبل ما يتعشاوبيا	234	مثل شعبي :دلالة على الفطنة
08	خلي بالبير بغطاه	331	مثل شعبي و معناه الستر
09	أهل مكة أدرى بشعابها	234	مثل شعبي يدل على أن كل شخص يعلم بأحواله و ما يدور حوله.

[1] بولرياح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية الشعبية لاتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2008م، ص 13.

إن النص الروائي الذي بين أيدينا يعج بالأمثلة التي ذكرنا منها القليل وتوظيف الكاتب لها دلالة على خبرته بالحياة بالإضافة إلى إبراز ثقافته الشعبية الجزائرية بطريقة فنية.

- **الأغنية الشعبية:**

الأغنية الشعبية نوع من أنواع التعبير الشعبي، فهي تعبر عن أحاسيس الإنسان بطريقة غنائية صادرة من جماعات و تتميز بطابع شفوي،" فالأغنية الشعبية واحدة من أشكال التعبير الشعبي الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها و تطرح من خلال أفكارها و آمالها ومعقداتها وقيمها و هي تعبير مباشر عن وجدان وفكر الجماعة الشعبية تحمل بين طياتها قيمها ومعتقداتها و أمانيها "[1]أي أن الأغنية الشعبية هي تعبير عما يدور في وجدان جماعة ما بطريقة غنائية كما تعد أداة للربط بين الماضي و الحاضر و تجلى هذا اللون من التراث الشعبي في الرّواية فيمايلي:

الرقم	الأغنية	الصفحة	الدلالة
01	يا لالة بنت توات، ياأميرة الغاشي الجبال والصحاري والموت القاسي طير بنا يا حمام الخير وزيد غطينا بالغيمة ، و ظل الجريد	285	وهذه الأغنية كان يغنيها كازانوفا لإحدى زوجاته المدعوة "ساراي" عندما يشتاق لها فعبر بها الروائي عن انتمائه إلى الشعب الجزائري.
02	ني ميما ني / أنا ولدت من عاصفة الريح / رافقتني الريح ، و عشقني الخوف حتى صار وليفي /عاتبت قوافل العابرين لم لم تحملني إليك قبل الموت /في قلبي ما يمنحك الراحة من فزع الغابات /امنحني بعضك فلن أسألك عن كلك/سيأتي فقط ليسأل عنك / ني ميما ني	35-36	هي أغنية شعبية تغنيها "ساراي " لكازانوفا.

ومن هنا فإنّ الأغنية الشعبية ساهمت في وجود التّجريب في الرواية.

[1]كمال الدين حسين محمد حسين، دراسات في الأدب الشعبي، المطبعة القرآنية للأوفش، مصر، ط 1، 2001م، ص 114.

- **العادات والتقاليد:**

العادات والتقاليد جزء لا يتجزأ من الحياة اليومية فهي رمز التاريخ وثقافة مجتمع ما وهي متوارثة عبر الأجيال، ومثلها مثل الأمثال والأغاني الشعبية تشكل مظهر من مظاهر التجريب وتجلى ذلك:

الرقم	العادات و التقاليد	الصفحة	الدلالة
01	الزواج العرفي أو الفاتحة :"الزواج العرفي أو الفاتحة كما يسمى في الأوساط الاجتماعية الفقيرة"	44	بعدما اغتصب كازانوفا مباركة هددته فتزوجها عرفيا دون عقد مدني و هذا الزواج شائع في المجتمع الجزائري.
02	الأكل : قلب اللوز ، الزلابية	42	نوع من أنواع الحلويات في الجزائر
03	اللاغمي	34	شراب يستخلص من النخيل و هو من التراث الجزائري
04	الينسون ، الأعشاب الصحراوية، الزعتر	34	هي مشروبات تستعمل كدواء طبي.
05	اللباس: الحايك، الساري التلمساني	113	لباس المرأة الجزائرية قديما
06	خيط الذهب و العشعاش الحر و الحرير الإصطناعي	113	و هي مواد تستخدم في النسيج اليدوي
07	الدلاكة و الطيابة	165	مهنة من المهن القديمة في الحمامات الشعبية الجزائرية

كل هذه العادات والتقاليد وظفها الروائي للدلالة على هوية المجتمع الجزائري فلكل مجتمع عاداته التي تميزه عن مجتمع آخر.

وما نخلص إليه أن الرّوائي واسيني الأعرج وظف التراث الشعبي ليضع القارئ في خضم الأحداث ولتكون الرّواية واقعية أكثر بتوظيف أشياء مستوحاة من واقع المجتمع الجزائري وكذا ليجسد الروائي مظهر من مظاهر التجريب.

2-التراث الديني:

ذهب الروائيون الجزائريون إلى توظيف التراث الديني لأنه يعدّ مصدرا أساسيا لأخد العبر والحكم، "فقد كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم سخيا من مصادر الإلمام لدى الكتاب والشعراء حيث يستمد منها هؤلاء نماذج موضوعاتهم وصورا أدبية حيث أعطوا لشخصيات الدينية دلالات عميقة لها صداها في المجتمع المعيش." [1]

وبالتالي فالروائي يوظف التراث الديني لأخد العبر وإبراز ثقافة الكاتب الدينية وأيضا لإسقاط شخصيات دينية على الشخوص الروائية ليمثل كل عنصر صفة الخير وصفة الشر.

فكانت تمظهرات التراث الديني في الرّواية كالآتي:

- **الآيات القرآنية:**

الرقم	الآيات	رقم الآية	الصفحة في الرواية
01	يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضَاتَ أَزْوَاجِكَ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ	سورة التحريم الآية 01	40
02	كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَكُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمِيتُكُمْ ثُمَّ يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ	سورة البقرة الآية 28	174
03	كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ	سورة العنكبوت الآية 57	174
04	وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَنُبَوِّئَنَّهُمْ مِنَ الْجَنَّةِ غُرَفًا تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا نِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ	سورة العنكبوت الآية 58	174

[1] عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي للطبع و النشر، القاهرة، دط، 1997م، ص 75.

05	يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تُحَرِّمُوا طَيِّبَاتِ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكُمْ وَلَا تَعْتَدُوا إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ	سورة المائدة الآية 87	312
006	لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ	سورة البقرة الآية	282

فتوظيف القرآن الكريم آلية من آليات الرّواية التجريبية.

و كذلك وظف دلالات دينية منها : بسم الله ، توكل على الله ، أفرجها الله [1]

- **القصص الدينية:**

الصراع حول الخلافة فلما اشتد الأمر على كازانوفا ذهب أبناؤه إلى التشاور والصراع حول خلافته وهذا ما حدث في الدولة الإسلامية وكذلك قصة سيدنا يوسف عليه بعد الانزياح التي تجعل من شخصية ساراي التي أرادوا إخوتها رميها في البئر كحادثة سيدنا يوسف مع إخوته وكذا حسرة سيدنا يعقوب على ابنه تجلت في حسرتها على ابنها الذي قتلته زوجات كازانوفا، ونقصد بالانزياح التغيير في الجنس في قصة سيدنا يوسف بطل رجل وقصة ساراي بطل امرأة.

لقد وظف المبدع في نصه الإبداع التراث الديني ليسهم هذا الأخير في إبراز ثقافة الكاتب دينيا ومواقفه الايديولوجيا.

وما نخلص إليه أن توظيف التراث هو أداة لربط الماضي بالحاضر وأخد العبر في المستقبل كما تعد تقنية يفي بها الكاتب صفة التجريب في نصه.

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، مكتبة الرمحي أحمد، الجزائر، ط1، 2016، ص 85.

ثالثا: خرق المحظور

لقد استطاعت الرّواية الجزائرية التمرد على القوالب الكلاسيكية وذلك من خلال ابتكار اليات جديدة ومن بينها التسلل الى المواضيع المسكوت عنها وهي ثلاثة مواضيع تدعى الثالوث المحرم (متكونة من : دين، سياسة، جنس) فان الكتابة الروائية استطاعت أن تخرق اطارها هذا الثالوث المحرم من أبعاد مختلفة مشكلة أنماط متتالية من الوعي بعلاقة الفرد المبدع بالسلطة داخلا في اطارها أو خارجا عنها أو خاضعا لها[1]، وتجلى كشف المستور في رواية نساء كازانوفا كالآتي:

1. الجنس:

لقد عمد الروائي المعاصر على ممارسة المغامرة والجرأة في كتابة نصه متجاوزا كل الأساليب السائدة ليدخل ضمن دائرة الرّواية التجريبية فطغى الجنس على موضوع الرّواية الجزائرية رغم ادراجه ضمن المسكوت عنه من الموضوعات المحافظة عقيدة وأخلاق[2]، وتجلى موضوع الجنس في رواية نساء كازانوفا فقد جاء النص مشحونا بالدلالات الجنسية كما جاء في المقطع الآتي: " بلذتها وشدتها وعنفوانها السخي ذاته قبل لحظة الرعشة تشتهي أن تنتهي شهوتها وهي فوقه ..... يحتضنها هو بكل قواه من خصرها لا تفصيل يفلت فيه ..... " [3] فقد خرج عن المألوف في هذا المقطع هو التلذذ بالعلاقة الحميمية وفي مقطع آخر : "رأى ساراي منداه بقطرات الماء وهي تخرج من البحر لباسها ملتصق بجسدها يرسم كل تفاصيلها الرشيقة وهي تبحث عن صدره و تضع في فمه قطرة عسل " [4] و هنا يصف جسد المرأة ويذكر مفاتنها التي تحرك غريزته الجنسية. وفي مقطع آخر :"مسني ثلاثة رجال و لا أحد فيهم ذهب إلى أكثر من المداعبة تحت نخلة عجوز أو قبلة هاربة واحد فقط اتضح لاحقا أنه كان أسوأهم وصل الى درجة أن عراني وقبل جسدي كله ..... لا يا جدتي لا أحبه لأنه خدعني مع أقرب صديقة هو لا يعرف أني أعرف"[5]

---

[1] بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرّواية في المغرب العربي، المرجع السابق، ص 40.

[2] لينة عوض، تجربة الطاهر واطار الروائية بين الأيديولوجيات و جماليات الرّواية، أمانة عمان الكبرى، عمان – الأردن، 2004م، ص 106.

[3] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، المصدر السابق، ص 36.

[4] المصدر نفسه، ص 40.

[5] المصدر نفسه، ص 303.

ويبين هذا المقطع أن الشهوة ليست وليدة الحب بل هي سوى غريزة جنسية في الانسان وهذا المقطع يبين أن المرأة مطمع لتحقيق نزوات الرجل ووقت ما يشاء وهذا سائد في المجتمع الانساني عامة والجزائر خاصة.

وما نخلص اليه أن الجنس حقيقة في مجتمعنا ويوظف في الأدب لأن الأدب لا يعكس الحقيقة انما يشكلها تشكيلا أدبيا. فالجنس موجود لكنه مقموع، فقام الروائي هنا بتسليط الضوء على المخفي لتكون الرّواية التجريبية تعبير عن الواقع بشكل أدق دون إخفاء.

2. الدين:

يعدّ الدين من أخطر المواضيع التي يتطرق لها الروائي في إبداعه، فأي خطأ يصدر من الروائي يدخله في جريمة الكفر والإساءة للدين وتجلى ذلك في شخصية الإمام زكريا الذي يعدّ رمزا من رموز الدين: "الإمام زكريا حل فمه عندي بماذا أغلقه له؟ أعرف وساخته جيدا زكريا إمام تايوان تا ع المال والمصالح" [1]وهنا يكشف رجال الدين الذين لا يملكون من الدين إلا اسمه بل هم عبيد للطغاة . فقد اختار السارد اسم زكريا ليكون اسم يدل على النبوة فاسم الشخصية يعبر عن القداسة الدينية لكنه في الرّواية انحرف حيث عد عن رجال الدين الفاسدين، فربطهم بصفة تايوان والتي ترتبط بالاقتصاد والتجارة فانزاحت عن معناه لتعبر عن العلاقات الاجتماعية والدينية ، فهذه الشخصية الدينية التي كانت من المفروض أن تعبر عن الدين الإسلامي وميزاته جعل منها واسيني أداة للكشف عن المستور وفضحه وكشف وساخة من يتخذون من الدين ذريعة لقضاء مصالحهم، وتجلى ذلك في قول مباركة للإمام زكريا : "خفت من ربك أو منه" [2]كذلك الزواج العرفي من مباركة وكازانوفا في الشريعة الإسلامية لعدم استوفاء شروطه في قوله: "الزواج العرفي أو الفاتحة كما يسمى في الأوساط الاجتماعية الفقيرة بتوقيع الإمام زكريا".[3]كما نجد أهم مظهر من مظاهر خرق المحظور الديني هو تعدد الزوجات وهو جائز في الإسلام ،في قوله تعالى: " وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ

---

[1]المصدر نفسه، ص 45

[2]المصدر نفسه، ص 45

[3]المصدر نفسه، ص44

أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا "[1]فيجب في تعدد الزوجات التسوية بين النفقة و الكسوة و المبيت و كدا العدل في المحبة و هذا ما جاء عكسه في رواية "نساء كازانوفا " حيث يبين الراوي أن الرجل بجبروته وتسلطه و غريزته لا يمكنه العدل، فقد أصبح ظالما لزوجاته مما تولد الحقد و الكراهية بين أفراد الأسرة الواحدة ،و ذلك في قوله : " حتى عندما حاول كازانوفا أن يكون عادلا و ينام مع كل زوجاته مانحا لكل واحدة حقها الشرعي كثيرا ما كانت المقارنات تأتيه كالعاصفة ".[2]فقد أصبح لا يتخيل لياليه من دون إحدى زوجاته و هي ساراي ، فمهما يكن عادلا تتغلب عليه مشاعره بتفضيل إحداهن و هذا انتقاد للشرع الإسلامي .

وما نخلص أن الرّواية التجريبية تصور لنا الواقع أفضل تجسيد وبكل حرية دون إخفاء، فيتحلى الروائي التجريبي بالجرأة والشجاعة والمغامرة حتى لو اتهموه بالكفر.

3.السياسة:

لقد عرفت ثنائية الحاكم والمحكوم منذ الأزل، فلطالما كان المحكوم خاضعا للحاكم سواء كان ظالما أم عادلا. و مع مرور الوقت ارتبط الأدب بهذه العلاقة فجسدها في الروايات و فعل التجريب انتقل توظيف السياسة من تعبير إلى كشف و فضح الطرف المتسلط و الظالم ألا وهو الحاكم ، فالسلطة و الحاكم " لأنهما معا اثنان في واحد، وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث ".[3]

وتجلى ذلك في رواية "نساء كازانوفا " حيث تم إسقاط شخصية "كازانوفا" على الشخصية السلطوية في البلاد التي تملك صفات الشخصية "كازانوفا " من ظلم، ثراء، ديكتاتورية، اغتصاب. كما يغتصب الحكام حريات الشعب كما تجلى في الرّواية تبعية الشخصية الضعيفة " النساء "

---

[1] سورة النساء، الآية 03.

[2] واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص 35.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرّواية العربية الجديدة الوجود والحدود، المرجع السابق، ص 247.

للشخصية القوية السلطوية "كازانوفا " وهي علاقة السيد والعبد وذلك من خلال القول الآتي: " طاغية لا يختلف عما سرقوا هذه البلاد بأرضها و ضرعها ونسائها واش من عدل ".[1]

حي فضح أيضا أعضاء الحكومة الذين يعالجون في الدول الأجنبية أو في الجزائر عند طاقم طبي أجنبي فهذا معروف في الجزائر أما الشعب فيعالج في مستشفيات تفتقر لأبسط الأشياء وتجده في المقطع الآتي: "مستشفى ابن سينا الذي يعالج في قسمه الرئاسي كل أعضاء الحكومة بطاقمه الطبي المحلي و الأجنبي العالي التخصص و الدقة ".[2]

و كذلك فضح الكاتب الصحافة و الإعلام بطريقة غير مباشرة و تجلى ذلك في المقطع الآتي: " الجريدة ستباع لأن الناس يحتاجون إلى كذب يومي يتغدون به في كل دقيقة، بل في كل ثانية و إلا سيموتون قهرا ".[3]فيطعن في مصداقية الإعلام، و كذا السلطة تقوم بامتصاص غضب الشعب الذي يعاني من أوضاع مزرية بإبعادهم عنى طريقهم بواسطة هذه الأكاذيب.

إن السياسة من المواضيع الحساسة التي ليس من السهل الحديث عنها، فتؤدي بالكاتب في بعض الأحيان إلى عقوبات كالسجن لكن الروائي التجريبي عمد إلى فضح وكشف الهيمنة السلطوية على الشعب الضعيف رغم إدراكه بخطر آرائه وأقواله.

وما نخلص إليه أن واسيني خرق المحظور بامتياز من جنس، دين، سياسة وذلك لتجسيد حقيقة الواقع الجزائري لأن الأدب خرق أو لا يكون، فالمبدع يجب أن يتحلى بالجرأة فيقوم تسليط الضوء على نقطة معينة في المجتمع أي تسليط الضوء على المخفي، إذا فالخطاب الروائي يسعى إلى تفكيك المسكوت عنه وهذا هو الإبداع الذي ليس له حد، فالأدب تجربة كتابة المقموع والمسكوت عنه يخرج إلى السطح.

---

[1] المصدر السابق، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

رابعا: اللغة

تعد اللغة من أهم العناصر السردية التي يتعامل معها الروائي، فاللغة هي الوسيلة التي يعبر بها عن أحواله ومشاكله وأفكاره ومن هنا ارتبطت الرّواية باللغة كون الرّواية أداة لتجسيد الواقع بمشاكله وتناقضاته وتفاعلاته.

إن اللغة وسيلة من وسائل التجريب ، فلقد لجأ إليها الروائي التجريبي للتعبير عن ما يلج في خاطره و في مجتمعه بكل حرية و جرأة و دون تقيد و هذا ما أعطى الكاتب شغف" التعبير عنها من خلال ابتداع الكلمات و تلقيحها و تفريغ دلالاتها وتلوناتها" [1]ومن هنا جاءت تقنية تعدد اللغات في النص الروائي فنجد الروايات التجريبية ممزوجة بين العامية، الفصحى، واللّغة الأجنبية.

فتعدّدت اللغة في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج فنجد ومن أهم الملامح في هذه الرّواية التي يجب الوقوف عليها لدراسة التجريب.

1.اللغة الفصحى:

رغم تعدد اللغات في الرّواية إلا أن اللغة الفصحى تبقى اللغة الرسمية التي لا يمكن الاستغناء عنها لأنها تعد من أرقى اللغات باعتبارها لغة الأدب و الفنون و العلوم و المعارف في كل زمان و مكان لكونها لغة مشتركة بين الأقطار العربية و الجاليات الإسلامية في العالم وبالتالي فإن اللغة الفصحى في الرّواية تعمل على التعبير بطريقة فنية راقية تعطي للمعنى قوة ووضوحا بالإضافة إلى بعده الجمالي و هذا ما نجده في رواية "نساء كازانوفا" و مثال ذلك :" اختلط موت كابي الجاف بهدير الرياح العنيفة التي ارتفعت فجأة لدرجة أن غطت سماء منارة سيتي بغبار أحمر عندما علت بقايا الصحف القديمة و النباتات الميتة و أوراق الأشجار التي التصقت بالأرض و غبار المدينة الممزوج بالرمال الحمراء ...." [2]

---

[1] محمد برادة، الرّواية العربية ورهان التجديد، المرجع لسابق، ص 54.

[2] المصدر السابق، ص 10.

وفي هذا المقطع رسم الكاتب حادثة خبر موت كازانوفا وكيف كانت الأجواء المحيطة بهذه الحادثة، فوصفها وصفا دقيقا وبلغة راقية فدقق في تفاصيلها فيعيش المتلقي هذه الحادثة ويتخيلها في صورة حقيقية.

" هل تصدقني إذا قلت لك لا أجد كلماتي؟ ليس لي غنج نسائك الصغيرات أكبر واحدة منهن في عمر أصغر بناتك، لا أعرف كيف أتأوه لأثبت لك و لو كذبا رجولتك التي بدأت تتخلى عنك بينما في أعماقي أسخر من عجزك " [1]

" ماذا تنتظر أيها الكونت من امرأة قتلتها؟ أن تسامحك؟ ماذا فعلت لها لتسامحك سوى تحويلها إلى امرأة كانت في السماء بأحلامها فأنزلتها تحت الأرض " [2]

وفي هذا المقطع يكشف واسيني الأعرج عن أسرار المجتمع الشرقي وما يدور فيه من هيمنة ذكورية وما تخلفه من أضرار نفسية على المرأة كما يمثل أيضا أن المرأة هي الشخصية المقاومة وأن الرجل هو الشخصية المتسلطة فتنعكس في هذا المقطع الأدوار ليصبح العبد هو السيد والسيد هو العبد فاستخدم الكاتب اللغة الفصحى يوصل هذه الهيمنة الذكورية التي يعيشها المجتمع الجزائري خاصة والمجتمع الشرقي عامة و لأن اللغة الفصحى هي اللغة المتعارف عليها فهي الأنسب للتعبير عن هذه القضية التي تعد قضية عربية و ليست جزائرية فقط.

كذلك ساهم واسيني الأعرج بكثافة اللغة الفصحى ليجعل خطابه أكثر فصاحة مما زادت النص بعدا جماليا ومن المقاطع مايلي:

" لمع البرق مرة أخرى في عينيها متبوعا بصوت رياح عنيفة حركت كل أشجار الحديقة الخلفية ، فأغمضتهما كليا لدرجة أنها لم تعد ترى شيئا بعد فتحهما لثواني معدودات ولا تسمع إلا دمدمة الرعد القوية التي كانت تمزق السماء " [3]

---

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، المصدر السابق، ص 104.

[2] المصدر نفسه، ص 346.

[3] المصدر نفسه، ص27.

لقد اختار واسيني الأعرج اللغة الفصحى لتكون أكثر توضيحا ومعنى ورقي وكذلك بحكم أنه يعبر عن الهيمنة الذكورية على المرأة في المجتمع وهذا ما يتميز به المجتمع العربي عامة فهي قضية عربية قبل أن تكون جزائرية.

2. اللغة العامية:

زاوج وسيني خطابه باللغة العامية ليطلعنا على الثقافات الجزائرية و لهجتها فيعرفها مجدي وهبة بقوله : " هي الألفاظ التي استعملتها الجماهير في العصور المختلفة منحرفة عن الضبط الصحيح أو الصيغة الصحيحة أو استعمال في الموضع الصحيح .[1]

فاللغة العامية رغم افتقارها لقواعد اللغة الفصحى إلا أنها لها دورها في الرّواية الجزائرية ومن هنا فإن الروائي واسيني أدرج العامية لأجل تحقيق ما يبتغيه من روايته فتجلى نوع من الموازنة بين الأفراد، ويتجلى ذلك في:

الكلام	الصفحة	المقابل بالفصحى
وعلاه	45	لماذا
روح يا وليدي راك سكران	51	إذهب يا إبني إنك ثمل
روح الله يفتح عليك	51	اللهم إفتحها في وجهه بالخير
عشرة و ملح	46	المودة
أنا قادرة على شقايا	81	أنا قوية
شفت الشطارة	182	أرأيت الخفة
مخي حبس ما نفهم والو	285	لقد توقف عقلي أصبحت لا أستوعب شيئا
ماعليهش	364	لا بأس
يا مهبول	272	أيها المجنون

لقد اعتمد الكاتب لعامية لتكون ألفاظ سهلة تعبر بها كل شخصية عن همومها وأفكارها ببساطة وبكل حرية، كما أن العامية في الرّواية تعمل عل تصوير ثقافة المجتمع بالإضافة إلى

[1] مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت–لبنان، ط2، 1984م، ص 59.

مساعدة المتلقي على الاستيعاب وسرعة الفهم ومن هنا يتخيل المتلقي المشهد المروي على أنه حقيقة.

ونجد أيضا فيبعض المواطن اللهجة السورية "ما سويت شي مو منيح، بدي أفرح شوي، بحياتي ما مدي ايدي لحدا ...."[1] واستعمل الروائي اللهجة السورية بحكم أنه درس في سوريا.

وما نخلص إليه أن اللغة العامية هي مظهر من مطاهر التجريب التي جعلت الرّواية فضاء أدبي ينطلق من فكرة يصوغها الروائي بلغات متعددة وهذه الأخيرة ساهمت في تحطيم أشكال الكتابة التقليدية وتطوير النص الإبداعي.

3. اللغة الأجنبية:

اللغة الأجنبية من أهم مظاهر التجريب في الرّواية و غاية هذا التوظيف إثراء النص بثقافات مختلفة ونلمح هذا في الرّواية التي بين أيدينا فيكون أول توظيف للغة الأجنبية في العنوان كلمة " كازانوفا" وهو اسم لمغامر و مؤلف إيطالي صاحب علاقات متعددة مع النساء[2] وكذا اسم روكينا و ساراي وهن أحد زوجات كازانوفا بالإضافة إلى أن من المعروف أن الشعب الجزائري لا يخلو لسانه من التكلم باللغة الفرنسية كما أنها تمارس في حياته اليومية وتجسد هذا في رواية "نساء كازانوفا " في المواطن التالية:

الكلمة	الصفحة
NOVE hote	27
Expade	27
La populace	13
La femme blanch	105
Pramidical	163
La déca	24

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، المصدر السابق، ص 15.

[2] جيماكو كازانوفا، المرجع السابق.

لقد استخدم واسيني الأعرج اللغة الفرنسية وذلك لتعبر عن المجتمع الجزائري الذي يمارس هذه اللغة بكثرة في كلامه حتى تكاد تصبح مقوما من مقومات المجتمع الجزائري وما جعل الرّواية تحتوي على مصطلحات فرنسية.

وبعد دراستنا اللغة في رواية "نساء كازانوفا " نخلص إلى أن الروائي مزج بين اللغة الفصحى والعامية والأجنبية ليعبر عنما يريد بكل حرية ودون تقيد كما في الرّواية الكلاسيكية فالروائي التجريبي يجعل من الرّواية مكانا للتعبير بلغات متعددة لكي يوصل أفكاره بوضوح.

خامسا: السرد

إن ممارسة المغامرة في الرّواية تعد من أساليب الكتابة الجديدة التي أصبحت عنصرا من عناصر الإبداع الأدبي، فقد خرجت الرّواية المعاصرة بفعل التجريب من الآليات المألوفة إذ وظفت التراث وخرقت المحظور بالإضافة إلى كسر آليات السرد القديمة فمس التجريب السرد الروائي في التجريب فأحدثت تعبيرا في عناصره من شخصيات، تتابع زمني، تعدد الأصوات وهذا ما تجلى في رواية نساء كازانوفا.

1.المفارقة الزمنية:

تعد المفارقة الزمنية تقنية من تقنيات السرد الروائي و تعني " انحراف زمن السرد ، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز اتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية "[1]فالرّواية المعاصرة عرفت بهذا التغيير عكس الرّواية الكلاسيكية التي تخضع لزمن الحكاية " الذي لا يجوز القفز على الحدود الزمنية المنطقية للأشياء " [2] بمعنى أن الرّواية تخضع لمنطق التتابع المنطقي للأحداث أما الرّواية التجريبية فتخضع

---

[1]مها حسن القصراوي، الزمن في الرّواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان- الأردن، ط1، 2004م، ص 190.

[2] زمن الحكاية و زمن السرد، https //ghilous.hooxs.com/t41-topic، يوم 15/09/2020، الساعة 23:00.

لزمن السرد " الذي لا يفترض احترامه لتسلسل الزمن الميقاتي الذي جرت فيه أحداث الحكاية "[1]بمعنى كسر التتابع الزمني لأحداث الرّواية.

تعتبر رواية "نساء كازانوفا "رواية السرد التجريبي والزمن هو أول ما بدأ به في إبداعه ففي رواية "نساء كازانوفا "نجد أن الروائي سرد نصه وفق زمن السرد حيث كسر التتابع المنطقي للأحداث، ففي البداية يسرد الكاتب الحاضر والأحداث التي حدثت في مدينة منارة سيتي عند سماع خبر موت "كازانوفا "، ثم يذهب إلى سر د الأحداث الماضية المتمثلة في حياة الشخصية البطلة "كازانوفا" مع أسرته وخاصة نسائه بالإضافة إلى علاقاته الاجتماعية، فالكاتب يبدأ بسرد الحاضر ثم يسترجع الأحداث الماضية.

- **الزمن الحاضر**:

يبدأ واسيني الأعرج بسرد زمن الحاضر حيث يصور لنا الحدث إثر تلقي سكان المدينة خبر موت كازانوفا الذي يعتبرونه الشخصية الطاغية في مدينتهم، فيصف المشهد وصفا دقيقا فيقول لنا: "كازانوفا مات ....كازانوفا مات ....كازانوفا مات ....اختلط صوت كآبي الجاف بهدير الرياح العنيفة التي ارتفعت فجأة لدرجة غطت سماء منارة سيتي بغبار أحمر. "[2]

- **الزمن الماضي**:

يبدأ الروائي باسترجاع الماضي ليسرد أحداث حياة "كازانوفا" مع نسائه تمثل ذلك في قوله :" ليست المرة الأولى التي يدخل فيها كازانوفا في حالة غيبوبة تامة و يستيقظ سوى أن هذه المرة كانت طويلة " [3]كما نجد أن الرّواية تعج بالأفعال الماضية و خاصة الفعل الماضي "كان ".

من خلال انتقال السارد بين الماضي والحاضر فهو يظهر لنا التناقضات التي حدثت في حياة كازانوفا ونسائه، فالجبروت والقوة التي كان يتحلى بها "كازانوفا " في الماضي تلاشت في الحاضر بسبب مرضه وهذا ما أدى إلى تغيير في وظائف الشخوص الحكائية فأصبح القوي ضعيفا والضعيف قويا، أي أن الانتقالية بين الماضي والحاضر دلالة على أن الهيمنة الذكورية مهما طالت

---

[1] زمن الحكاية وزمن السرد، المرجع نفسه.

[2] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، المصدر السابق، ص 10.

[3] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، المصدر السابق، ص 29.

لكنها لا تدوم ونجلى هذا في المقطع التالي: " فزمن السّرد يجعل القارئ ينتقل بين الماضي والحاضر بكل حرية مما تمنح له نظرة استشرافية لما يمكن أن يكون".

لقد وظف واسيني الأعرج في هذه الرّواية تقنية من تقنيات التجريب، فمست أهم المواد السردية وهي الزمن فكسرت زمن الرّواية التقليدية المتمثل في (بداية، عرض، نهاية) فأصبحت رواية تجريبية رواية متمردة على النظام الكلاسيكي فكان زمن روايتنا (حاضر،ماضي، مستقبل).

2. المكان:

للمكان أهمية كبيرة في البنية السردية للرواية فهو "فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث و شخصيات و ما بينها من علاقات و يمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها "[1] فقد أضفت ظاهرة التجريب على المكان في الرّواية المعاصرة فأحدثت فيه تغييرا و هذا ما نجده في رواية " نساء كازانوفا " فزاوج بين الواقعي و الخيالي ويظهر ذلك من خلال:

- منارة سيتي: مكان مفتوح فهي المدينة التي يعيش فيها شخوص الرّواية وهو فضاء افتراضي خيالي يعوض ماهو موجود في الواقع.
- خلوة لاغراندتيراس :la grandeterrase هو من الأماكن المفتوحة.

حيث جاء على مظهرين الأول عند صراع أولاد"كازانوفا " حول الخلافة والثاني مكان خلوته مع زوجته ساراي فيسميه la grande terrase de saray من خلال قوله: " أشد ما كان كازانوفا يكرهه هو أن تتحول الخلوة إلى مكان لغرض آخر وتمحي ذاكرته التي أنشأها من رماد الأيام "[2]وهذا الفضاء يدل على التحرر من السلطة، الظلم من طرف كازانوفا، أما بالنسبة لخلوته فيه مع ساراي فدلالته تحرر كازانوفا مع ساراي بعواطفه وأحاسيسه التي يشعر بها إلا معها.

ظهر التجريب في هذين الفضائين من خلال تداخل المتخيل مع الواقع وأيضا من خلال توظيف اللغة الأجنبية فكلمة سيتي Cité تعني الحي.

---

[1]أحمد زياد محبك، جمالية المكان في الرّواية، www. diwanlarab.com، يوم 15 /09/2020، الساعة:22:30.

[2]واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، المصدر السابق، ص 32.

● الدار الكبيرة: هي مكان مغلق يعدّ اقتباسا من رواية "محمد ديب" "الدار الكبيرة " فعند ذكرنا لهذا المكان يتبادر في ذهن المتلقي نمط عيش المجتمع الجزائري فهي عبارة عن تجمع سكني يعيش فيه مجموعة من الأفراد يكوّنون أسرة، فالدّار الكبيرة فضاء جزائري يوحي بالأصالة العربية ومن دلالاتها أيضا تسلط الأب وبالتالي تحكم الرجل وهذا ما نجده في روايتنا تسلط الرجل "كازانوفا".

لقد هيمن التّجريب على المكان في الرّواية وذلك بتوظيف الفضاء المتخيل من بداية الرّواية الى نهايتها، مكان مفتوح وثابت وهو مدينة "منارة سيتي " بالإضافة إلى اختيار أسماء الأماكن باللغة الأجنبية وهذا دليل على جرأة الكاتب في إبداعه.

3.تعدد الأصوات:

التعدد الصوتي يقابل تعدد الشخصيات في العمل الروائي و بالتالي اختلاف الرؤى والمنظورات السردية و التصورات الإيديولوجية حيث يترك للقارئ اختيار الموقف الذي يلائمه والشخصية التي توافق تطلعاته ، لقد ارتبط التعدد الصوتي بالحوارية و هذه الأخيرة هي أهم المفاهيم التي ناقشها "باختين" فهو أول من نادى بها، فعبر عنها بأنها :" عندما يدخل تعبيران لفظيان في نوع خاص من العلاقة الدلالية تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي " [1] فباختين يركز على اللفظ في علاقته التواصلية بحيث يجب لا يكون حياديا لأن كل كلمة عنده تحمل بعدا إيديولوجيا.

و هذا ما تجلى في رواية "نساء كازانوفا" فنرى اختلاف وجهات النظر بين "كابي" ابن كازانوفا غير المعترف به و "خلدون " أحد سكان المدينة في حديثهم عن مسامحة "روكينا " لكازانوفا حيث أنّ خلدون لم يتفق مع كابي في وجهة نظره فقال :" هل هناك في الأرض من يسامح مجرما و قاتلا و مغتصب " "كيف تسامحه و هو من سرق شبابها بل حياتها كلها "[2]

---

[1]تزفيتان تودوروف– ميخائيل باختين، المبدأ الحواري: ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت–لبنان، ط2، 1992م، ص 121.

[2]واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، المصدر السابق، ص 19.

كذلك صوت لالاه كبيرة في حرية الأديان حيث تقول لزينا: " شوفي يا زينا لا أعرف دينك أنا مسلمة و أخاف الله ، فأنت تشربين و تسهرين و تدخنين و هذا حقك "[1] .

و نجد أيضا اختلاف مشاعر زينا و موقفها اتجاه كازانوفا بعد ظلمه لها و ذلك في قولها: " على العكس من زوجاتك الأخريات اللواتي سمعت غضب بعضهن لا أحمل لك أي حقد أعطف عليك أحيانا "[2].

ومن الأمثلة الآتية نخلص إلى أن واسيني قد خالف الأطر والثابت فنقل الرّواية من رواية أحادية الصوت إلى تعدد الأصوات ومعناه تعدد الذوات المتكلمة فتعدد أشكال الوعي ووجهات النظر، فالذات المتكلمة هي عبارة عن صوت مرتبط بوعي فتتشكل وجهة نظر وهذا ما يدعى تعدد الأصوات.

4. التبئيـــر:

التبئير عنصر من عناصر السرد وهو " تقليص حقل الرؤية عند الراوي و حصر معلوماته وسمي هذا الحصر بالتبئير لأن السرد يجري فيه من خلال بؤرة تحدد إطار الرؤية وتحصره"[3]والتبئير معناه علاقة الراوي بما يروي فالروائي يعبر عن وجهة نظره من خلال شخصيات الرّواية ففي رواية " نساء كازانوفا " يكون تبئير داخلي متنوع و ثابث.

فالتبئير الداخلي و" يتم فيه عرض المعلومات وفقا لمنظور أو وجهة نظر الشخصية التصورية " [4]و نقصد بالتبئير متنوع و ثابت بأن كل شخصيات الرّواية أجمعت على أن الشخصية البطلة "كازانوفا " طاغية و ظالمة، فكانت الشخصيات متنوعة أما الصوت واحد .

---

[1] واسيني الأعرج، نساء كازانوفا، المصدر السابق، ص253.

[2] المصدر نفسه، ص 253.

[3] مصطلح ومفهوم التبئير،? article 529https//www.oudnad.net/spip.php، يوم :15l09l2020، الساعة 23:.15

[4] جير الدبرنس، تحقيق: عابد خزندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة –مصر، ط1، 2003م، ص 139.

وفي الأخير ومن خلال ما تقدّم منذ راستنا للسّرد في رواية "نساء كازانوفا" فإن التجريب هنا يمارس اللعب بذهن القارئ ويدخله في عالم التّشويق لمعرفة خبايا النص من خلال كسر آليات السرد الكلاسيكية.

خـــاتمـــــــة

خـاتمـة

لقد خلصت رحلة بحثنا إلى جملة من النتائج:

- التّجريب مصطلح علمي في الأساس، ثم انتقل إلى الحقل الأدبي نتيجة الثورة التكنولوجية التي شهدتها أوروبا بالإضافة إلى التشكيك في قدرة اللغة على تجسيد الواقع وهذا ما دفعهم إلى إبتكار تقنيات جديدة في الأدب لتجسيده تجسيدا حقيقيا.
- التّجريب يعني استراتيجية إبتكرها الأدباء لتغطية إشكالات الراهن و ذلك بخرق كل ماهو ممكن و مستحيل و تجاوز كل ما هو ثابت و متعارف عليه و إحداث التّجديد.
- جاء التّجريب الرّوائي على يد إميل زولا فقد أصبحت الرّواية تعبر عن رؤى ومواقف وتصورات اجتماعية ونفسية وفنية فتخطت أسلوب التقرير عن التجارب إلى تصويرها وذلك عن طريق مخالفة المألوف والسائد والاعتماد على الكتابة الحديثة المتمردة على القوانين الأدبية المألوفة.
- المغامرة والحرية هكا العنصران الأساسيان في عملية التّجريب، فلابد للروائي التّجريبي أن يغامر في كسر القوالب الكلاسيكية وأن يتحلى بالحرية في كتاباته فيكتب ما يريد وكيف يريد دون خوف أو تقييد وهذه غاية التّجريب.
- البداية الفعلية للرواية الجزائرية كانت على يد " عبد الحميد بن هدوقة " في روايته "ريح الجنوب" حيث صورت مايجري في المجتمع الجزائري في حقبة ما بعد الاستقلال فتغير الرّواية بتغير نموذج الواقع الجزائري.
- يعد التّراث أسلوب من أساليب التّجريب فقد أصبح أداة للتعبير عن حال المجتمع بدل من أن يكون تعريف بالهوية.
- الروائي التّجريبي لا يخشى شيئا ويتحدث عن واقع مجتمعه دون خوف وبكل الطرق سواء مباحة أو محظورة وذلك ليجسد الواقع تجسيدا حقيقيا دون تزييف.

- لقد أصبحت اللغة في الرّواية التّجريبية أداة إبداع وإبلاغ وليست إبداع فقط وذلك بابتكار تقنية التعدد اللغوي وهو تنوع اللغات من عامية، فصحى وأجنبية وكذلك تعدد اللهجات وذلك لأجل إيهام المتلقي بواقعية النص.
- مس التّجريب المواد السردية فأحدث فيها تغييرا من حيث الشخوص، المكان، التسلسل الزمني، تعدد الأصوات وبالتالي يعد مظهر من مظاهر التّجريب.

ومن خلال تحليلنا لرواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج نستخلص ما يلي:

- واسيني الأعرج رائد من الرواد الأوائل للتّجريب وهذا ما لاحظناه في رواية " نساء كازانوفا" التي تعد رواية تجريبية بإمتياز.
- بدأ "واسيني الأعرج " في ممارسة التّجريب في العتبات النصية من عنوان وغلاف حيث عملت على تهيئة القارئ في دخول إلى عالم المتن.
- يعتبر التّراث من أهم مظاهر التّجريب فقد أحسن " واسيني" توظيفه فقد أعاد استحضاره بطرق جديدة تتماشى وروح العصر.
- عبر واسيني عما يلج في واقعه بكل جرأة وحرية ودون تقييد رغم وقوعه في المحظور.
- لقد تنوعت اللغات في الرّواية من عامية وفصحى وأجنبية وكذا اللهجة السورية وذلك لإيهام القارئ بواقعية النص.
- كسر خطية الزمن من أهم مميزات رواية " نساء كازانوفا " حيث أعطى للسارد حرية التنقل بين الأزمنة.
- التعدد الصوتي مظهر من مظاهر التّجريب وتجلى ذلك في رواية " نساء كازانوفا" حيث صور لنا " واسيني الأعرج" الوعي والإيديولوجيات السائدة في المجتمع الجزائري.

وفي الختام يسعدنا أن نقول بأن بحثنا لا يزال تملأه بعض الفراغات والعيوب لا يصوبها ولا يملأه إلا القارئ والباحث الحصيف، لذلك يبقى مجال البحث مفتوحا للدراسة والتنقيح أمام كل دارس، وما عملنا هذا إلا عمل كباقي الأعمال الأخرى التي مهما تمت يبقى حتما فيها

شيء ناقص وقابل للدراسة والمناقشة من قبل أطراف أخرى لتغطية ما تركنا من فراغات وملأ كل العبارات التي لم يحالفنا الحظ أو الوقت للكشف عنه.

والله ولي التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر

- واسيني الأعرج، رواية نساء كازانوفا، مكتبة الرمحي أحمد، الجزائر، ط1، 2016م.

2. المراجع بالعربية

1- أحمد المختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ط1، 1982م.

2- أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر وتوزيع الكتاب، وزارة الثقافة، الجزائر، دط-د ت.

3- أيمن ثعيلب، منطق التجريب في الخطاب السرديالمعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، ط1، 2010م.

4- بلحيا طاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية سلسلة الإبداع الأدبي، الجزائر، دط، دت، 2000م.

5- بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999م.

6- بوشوشة بن جمعة، إرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1،2003م.

7- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2005م.

8- بولرباح عثماني، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الأدبية والشعبية، إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1،2008م.

9- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط1،1991م.

10- جير الدبرنس، المصطلح السردي، تحقيق:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة-مصر، ط1،2003م.
11- خالد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهى للطباعة والنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2005م.
12- سعيد يقطين، القراءة والتجربة"حول التجريب في الخطاب الجديد بالمغرب"، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985م.
13- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي"النص السياقي"،المركز الثقافي العربي،بيروت-لبنان، ط2،2001م.
14- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة "الوجود والحدود"، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2016م.
15- سليمان عبد القادر، الأسس العقلية السياسية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،ط1، 2007م.
16- سوسن البياتي،عتبات الكتابة" بحث في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014م.
17- صبري مسلم حمادي، أثر الثرات الشعبي في الروايةالعراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1،1980.
18- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة – مصر،ط1، 2005م.
19- عبد الحق بلعابد، عتبات النص جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، العاصمة، الجزائر، ط1، 2008م.
20- عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا،1999م.
21- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد "، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998م.

22- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004م.
23- عبدة الراجحي، في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر، 1992م.
24- عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربيالمعاصر، دار الفكر العربي للطبع والنشر، القاهرة-مصر، دط، 1997م.
25- علال سنقوقة، المتخيل و السلطة، منشوات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م.
26- كمال الدين حسين محمد حسين، دراسات في الأدب الشعبي، الطبعة القرآنية للأوفش، مصر، ط1،2001م.
27- لينة عوض، تجربة الطاهر وطارالروائية بين الإيديولوجيات وجماليات الرواية،أمانة عمان الكبرى، عمان-الأردن، 2004م.
28- محمد الباردي، نظرية الرواية، سراش للنشر، دط، 1996م.
29- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م.
30- محمد بوعزة، تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، ط1، 2010م.
31- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوربا، 2002م.
32- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت-لبنان، ط1، 2008م.
33- محمد شاهين، آفاق الرواية "البنية والمؤثرات"دراسة كتاب الكتروني،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، 2001م.
34- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان،1991م.

35- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، الجزائر، 1983م.
36- محمد مندور، الأدب ومذاهبه، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، د ط-د ت.
37- مصطفى خلال، الحداثة ونقد الأدولجة الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، ط1، 2007م.
38- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان –الأردن، ط1، 2006م.
39- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط،1986م.

3. المراجع المترجمة إلى العربية

1- آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفلى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ط1،1998م.
2- تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة:رجاء سلامة وشكري المبخوث، دار توبقال، دط، 1984م.
3- تزفيتان تودوروف –ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان،ط2، 1992م.
4- روجر آلن، الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ط2، 1997م.
5- كلود برنار، مدخل جديدإلى الفلسفة، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، الكويت، ط1، 1985م.
6- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشوات عويدات ، بيروت-لبنان، ط3، 1986م.

4. المعاجم العربية

1- إبراهيم وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول – تركيا، 1392.

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت–لبنان، دط1، 1986م.

3- الفيروز الآبادي، تحقيق: أنيس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة – مصر، 2008م.

4- مجدي وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت – لبنان، ط2، 1984م.

5- إبن منظور، لسان العرب، مادة جرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 1997م.

5. الرسائل الجامعية

1- برهوم فاروق–بلال عطية، التجريب في رواية العشق المقدنسلعز الدين جلاوجي، مذكرة مكملة لنيل شهادة ماسترتخصص أدب معاصر، إشراف ذويب عزالدين، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016–2017م.

2- رحال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدة لنيل شهادة دكتوراة العلوم في الأدب الحديث، إشراف رايس رشيد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015–2014م.

3- صياد مليكة، الحظور الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة"أمين الزاوي وآسيا جبار "أنموذجا، أطروحة نيل شهادة الدكتوراة تخصص النقد الجزائري المعاصر، إشراف ناوي كريمة،قسم اللغة وآدابها العربية، جامعة زيان عاشور، الجلفة، 2008–2009م.

4- مارتن إسلن، عن ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستر في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002–2003م.

5- نادية ماني سعادة، المنهج العلمي وإشكالية التحول من التجريب إلى التجريد في الفيزياء، أطروحة لنيل شهادة دكتوراة علوم في الفلسفة، إشراف أحمد ملاح،كلية العلوم الاجتماعية، قسم الفلسفة، جامعة وهران 2، وهران، 2016-2017م.

6. المجلات والدوريات

1- بحري محمد أمين، الملتقى الخامس " السيمياء والنص الأدبي "، مداخلة سيميائية المسكوت عنه في الرواية الجزائرية من إنتاجية الدال إلى تسويق المدلول روايات الطاهر وطار وأحلام مستغانمي نماذج.

2- زينب قبي، الرواية والتاريخ، آراء روائيين جزائريين، مجلة الثقافة، منشورات وزارة الثقافة، العدد 09، يناير 2007.

3- عبد القادر عميش، اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 02،2004م.

7. المواقع الالكترونية

1- أحمد زياد محبك، جمالية المكان في الرّواية، www.diwanlarab.com

2- آسيا شلابي، حوار مع رشيد بوجدرة، www.echouroukonline.com

3- جوماكو كازانوفا، ويكيبيديا الموسوعة الحرة، https//ar.m.Wikipedia.org/Wiki/

4- رشيد القرقوري، صفحتي الشعرية،التجريب في الرواية العربية المعاصرةhttps:/ /m.facebook.com /permalink.php .

5- زمن الحكاية و زمن السرد ، https //ghilous.hooxs.com/t41-topic

6- مصطلح و مفهوم التبئير article 529https//www.oudnad.net/spip.php

7- مؤتمر راهن االرواية الجزائريةالمعاصرة و متطبات الواقع،/https//www.google .com/amp/s/diae/met/56356/amp

الفـــهـــرس

الفهـــــــرس

- شكر وعرفان
- **مقدمة**

المدخل: الرواية الجزائرية الجديدة

1.الرواية الجزائرية الجديدة 02
- نشأة الرواية الجزائرية 02
- سمات الرواية الجزائرية الجديدة 04
  - الواقعية 04
  - النزعة الايديولوجية 05
  - كسر آليات اسرد لقديمة 06
  - التجريب 06

الفصل الأول : التجريب في الرواية الجزائرية

1. مفهوم التجريب 09

المفهوم اللغوي 09

المفهوم الإصطلاحي 10

المفهوم الروائي 04

2. لماذا التجريب؟ 17

3. تجربة التجريب في الرواية الجزائرية 18
  - إرهاصات التجريب في الرواية الجزائرية 18
  - مظاهر التجريب في الرواية التجريبية 20
- توظيف التراث 20
  - التراث الشعبي 22

- التراث الديني 23
- التراث التاريخي 26
- خرق المحظور 25
- الدين 25
- الجنس 27
- السياسة 28
- اللغة 29
- السرد 30
- تقنية العجائبية 31
- المزاوجة بين الرواية و السينما 31
- مزج اللغة بالخطاب الصوفي 32
- كسر آليات السرد القديمة 32
- عدم التسلسل الزمني 33

الفصل الثاني : مظاهر التجريب في رواية "نساء كازانوفا"لواسيني الأعرج

1. سحر العتبات 35
- الرواية 35
- الغلاف 36
- العنوان 38

2. توظيف التراث 40
- التراث الشعبي 40
- التراث الديني 44

3. خرق المحظور 46
- الجنس 46

– الدين 47
– السياسة 48
4. اللغة 50
– اللغة الفصحى 50
– اللغة العامية 52
– اللغة الأجنبية 53
5. السرد 54
– المفارقة الزمنية 54
– المكان 56
– التعدد الصوتي 57
– التبئير 58
خاتمة 60
قائمة المصادر و المراجع 64
الفهرس 71

ملخص البحث:

تناولنا في هذا البحث مسألة التجريب في رواية "نساء كازانوفا" لواسيني الأعرج، فحاولنا الإجابة عن التساؤلات المتعلقة بمفهومه وكذا أسباب ظهوره وتوظيفه، والكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية.

في هذا الإطار حاولنا دراسة رواية "نساء كازانوفا" وفق المنهج الوصفي التحليلي لأنه يدرس لنا الظاهرة دراسة دقيقة وشاملة.

وفي ضوء ما سبق يتحدد البحث في فصلين بعد المقدمة وتتبعها خاتمة تبين أهم النتائج التي وصلنا إليها وهي ثمرة بحثنا، ومن ثم قائمة المصادر والمراجع يليها فهرس.

لقد تناولت هذه الدراسة موضوعها في بابين:

- باب نظري درسنا فيه مفهوم التجريب ثم تطرقنا إلى غاية التجريب تحت عنوان "لماذا التجريب" وكذلك البحث في مظاهر التجريب حيث وقفنا على أهم أسالبه وتقنياته وعرفنا بها.
- أما الباب الثاني فيتمثل في دراسة التجريب في رواية "نساء كازانوفا " حيث درسناها على مستوى العتبات النصية، توظيف التراث، خرق المحظور، اللغة وعلى مستوى السرد.

وفي الأخير انتهت الدراسة إلى خاتمة حاولنا فيها أن نصل إلى نتائج ومن أهمها أن الرواية الجزائرية الحديثة رواية تجريبية بامتياز، حيث جسدت الواقع تجسيدا حقيقيا دون زيف وهذا هو الإبداع الذي ليس له حد. فالتجريب هو المخفي يخرج إلى السطح.

Résumé de la recherche :

Dans cette recherche, nous avons abordé le sujet de l'expérimentation dans le roman "Femmes de Casanova" de Louisini Al-Araj. Nous avons essayé de répondre aux questions liées à son concept, ainsi qu'aux raisons de son apparition et de son emploi, et de découvrir les aspects de l'expérimentation dans le roman algérien.

Dans ce contexte, nous avons essayé d'étudier le roman « Femmes de Casanova » selon la méthode descriptive-analytique, car il étudie le phénomène pour nous dans une étude approfondie et complète.

Au vu de ce qui précède, la recherche est définie en deux chapitres après l'introduction et suivie d'une conclusion qui montre les résultats les plus importants auxquels nous sommes arrivés, qui est le fruit de nos recherches, puis une liste de sources et de références, suivie d'un index.

Cette étude a traité son sujet en deux sections :

- Une partie théorique dans laquelle nous avons étudié le concept d'expérimentation, puis nous avons abordé le but de l'expérimentation sous la rubrique "Pourquoi l'expérimentation", ainsi que la recherche des aspects de l'expérimentation, où nous avons examiné ses méthodes et techniques les plus importantes et nous nous sommes familiarisés avec elles.
- Au deuxième chapitre, il est représenté l'étude de l'expérimentation dans le roman " Femmes de Casanova ", tel que nous l'avons étudié au niveau des seuils textuels, de l'utilisation du patrimoine, brisant le tabou, du langage et au niveau de la narration.

A la fin, l'étude s'est terminée par une conclusion dans laquelle nous avons tenté de tirer des conclusions dont la plus importante est que le roman moderne algérien est un roman expérimental par excellence, car il incarne la réalité réelle sans mensonge et c'est la créativité qui n'a pas de limite. An fin, l'expérimentation est la sortie cachée de la surface.

Research Summary

In this research, we dealt with the issue of experimentation in the novel "Women of Casanova" by Louisini Al-Araj. We tried to answer the questions related to its concept, as well as the reasons for its appearance and employment, and to uncover the aspects of experimentation in the Algerian novel.

In this context, we tried to study the novel “Casanova Women” according to the descriptive-analytical method, because it studies the phenomenon for us in a thorough and comprehensive study.

In light of the above, the research is defined in two chapters after the introduction and followed by a conclusion that shows the most important results that we have arrived at, which is the fruit of our research, and then a list of sources and references, followed by an index.

This study has dealt with its topic in two sections:

- A theoretical section in which we studied the concept of experimentation, then we touched on the purpose of experimentation under the heading "Why experimentation", as well as researching the concepts of experimentation, where we examined its most important methods and techniques and became familiar with them.
- As for the second chapter, it is represented in the study of experimentation in the novel "Casanova Women", as we studied it at the level of textual thresholds, the use of heritage, breaking the taboo, language and at the level of narration.

In the end, the study ended with a conclusion in which we tried to reach conclusions, the most important of which is that the modern Algerian novel is an experimental novel par excellence, as it embodied reality in a true embodiment without falsehood and this is creativity that has no limit. Experimentation is the hidden coming out to the surface.