الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــــــــامعة أحمد دراية أدرار

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

التجريب في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

من إعداد الطالبتين:

- فراجي زينب
- العربي أسماء

إشراف الأستاذة:

- أ.د تكتك إكرام

أ.د تكتك اكرام	مشرفا
أ.د كمال كجيدي	نتاقشا
أ.د مبارك بلالي	رئيساً

الموسم الجامعي: 1443/1442-2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République algérienne populaire et démocratique
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

UNIVERSITE AHMED DRAYA - ADRAR
BIBLIOTHÈQUE CENTRALE
Service de recherche bibliographique
N°.....B.C/S.R.B//U.A/2021

جامعة احمد دراية - ادرار
المكتبـــة المركـــزية
مصلحة البحث البيبليوغرافي
الرقم.....م .م/م.ب.ب /ج.أ/2021

شهادة الترخيص بالإيداع

انا الأستاذ(ة): تكتك اكرام

المشرف مذكرة الماستر.

الموسومة بـــ : التجريب في رواية ثوار اللوز لواسيني الأعرج

من إنجاز الطالب(ة): فرجي زينب

و الطالب(ة): العربي أسماء

كلية : الآداب واللغات

القسم : اللغة والأدب العربي

التخصص: أدب جزائري

تاريخ تقييم / مناقشة: 17 ماي 2022

أشهد ان الطلبة قد قاموا بالتعديلات والتصحيحات المطلوبة من طرف لجنة التقييم / المناقشة، وان المطابقة بين النسخة الورقية والإلكترونية استوفت جميع شروطها.
وبإمكانهم إيداع النسخ الورقية (02) والاليكترونية (PDF).

- امضاء المشرف:

ادرار في : 8 جوان 2022

الأستاذة:
تكتك إكرام

مساعد رئيس القسم:

ملاحظة :لاتقبل أي شهادة بدون التوقيع والمصادقة

شكر و تقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم و المعرفة، و أعاننا على إنجاز هذا العمل، و وفقنا في أداء هذا الواجب.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر و التقدير إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا البحث، و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة تكتك إكرام على صبرها و سعة صدرها و حسن توجيهاتها و إخلاصها إخلاص المحب لكتاب الله.

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة و الآداب العربي، الذين زرعوا الفضائل في دربنا طيلة مشوارنا الدراسي.

و في الأخير نبعث أسمى عبارات الشكر و الامتنان إلى كل من ساعدنا في إثراء هذا البحث و لو بكلمة طيبة

زينب فراجي

أسماء العربي

إهداء

إلى رمز الفخر و العطاء، إلى من كان له الفضل في وجودي بعد اله عز وجل في وجودي.

إلى من رباني صغيرة و رعاني شابة

إلى الذي غرس في بذرة العلم و العمل.

إلى من كان يدفعني إلى الأمام لنيل المبتغى.

أبي العزيز

إلى من وضعتني بعد وهن عى وهن، إلى من الجنة تحت قدميها

إلى منبع الحب و الحنان و رمز الأمان.

إلى أغنية الدهر و عطر الياسمين.

أمي الغالية

إلى سندي و قرة عيني و ملاذي بعد الله تعالى.

***إخواني: فيصل و إبنه، يزيد، زين العبدين ، زهير ***

*** أخواتي: يمينة و أبناءها، رقية و أبناءها، نوارة، ريحانة***

إلى من كانت معي في طريق النجاح و الخير.

زميلتي أسماء

إلى كل من سعتهم ذاكرتي و لم تسعهم مذكرتي.

أهدي لكم هذا العمل.

زينب

إهداء

إلى من قال فيهما الرحمان: " و لا تقل لهما أف و لا تنهرهما و قل لهما قولا كريما. "

إلى من مهد لي الطريق، و دفعني لأخطو خطواتي الأولى في هذه الحياة..

إلى السند الدائم رمز الشجاعة و الصبر ..من ترخص أمام تضحياته الكلمات .. يطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل لهذا الرجل العظيم..

أبي الغالي محمد

إلى حمامة الروح و القلب النابض ..من حملتني إلى بر الأمان ، و لا تزال رمزا للعطاء و العطف و الحنان .. إلى المرأة التي شرفتني بأمومتها، و التي كانت أسطورة التضحيات..

إلى الملاك الطاهر "**أمي مريم**"

إلى من تقاسموا معي حلو الحياة و مرها .. و كانوا رمزا للتعاون والإخاء..

إلى إخوتي الأعزاء **زهراء ،زينب ،ياسين، زكريا، البشير، عبد الكريم**.و إلى خالاتي و بناتهم **زينب، وداد، حنان، سهام**

إلى رمز الإخلاص والصداقة الحقيقية... من رافقاني في رحلة العلم والحياة إلى من تحق فيهما كلمة الوفاء إلى من كن لي أخوات النصيحة...

إلى صديقاتي **وردة، يمينة، كريمة، نور الهدى**.

إلى كل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي المتواضع

أسماء

مقدمة

فد عرفت الكتابة السردية العربية تحولات و قفزة نوعية خلال مراحل تكونها حيث قطعت أشواطا بعيدة في رُقيها و تطورها، و منذ عام 1967م تقريبا ظهر ما يعرف بمصطلح **الرواية العربية الجديدة** و هو مصطلح عمل على تحديد أهم مكونات السرد التقليدي عبر إفراغ الرواية من الحركة الكلاسيكية، حيث ارتبط بجملة من التحولات و الصيغ المغايرة التي تقتحم مكونات الكتابة الروائية السابقة العاجزة و غير القادرة على مواكبة الواقع العربي المتغير. فأصبحت الرواية العربية الراهنة تبحث باستمرار عما يحقق حضورها، ويجسدها كخطاب منفتح و متجدد من خلال أساليب و تقنيات جديدة ألغت كل ما لم يحبذه الذوق الفني وحطمت بذلك كل التقاليد و تمردت على الشكل المعهود، و هذا ما يقودنا إلى التفكير فيما يقال عن الرواية أنها هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين لأنه لم يكتمل بعد، و أن شكله لم يستقر بصورة نهائية يحتاج إلى انفتاح على أكثر من احتمال و توقع.

و هذا ما نلاحظه في الرواية الجزائرية التي انخرطت في مسالك التجريب سواء كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون كفعل تغييري للخروج عن المألوف السائد في الحقل الإبداعي.

يعد **واسيني الأعرج** من رواد الجيل الجديد الذين حاولوا طرق مواضيع جديدة بأساليب مغايرة في الكتابة تنحرف عن الخط التقليدي للكتابة الروائية، و تنفتح لتجريب آليات جديدة تخرج عن دائرة القوالب الجاهزة من خلال روايته **نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري)**، و التي خصصناها موضوعا لبحثنا محاولة منا لاستقراء بعض الاستراتيجيات التي اعتمدها السارد. و لهذا جاءت هذه الدراسة موسومة بـ: **التجريب في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج**. للوقوف على مظاهر و آليات التجريب فيها.

و من هنا جاءت أهمية هذا البحث و التي تكمن في إبراز ملامح التجديد التي عملت على تكسير أنساق السرد القديمة و نقلت لنا هذه الرواية إلى فضاء أوسع عن طريق التجريب.

أما فيما يخص الإشكاليات التي سيحاول هذا البحث الإجابة عنها فهي مقسمة إلى رئيسية و فرعية:

الإشكاليات الرئيسية:

- كيف عرف اللغويين و النقاد مصطلح التجريب؟ و ما هي سياقاته؟
- هل استطاع النص الروائي الجزائري المعاصر أن يحقق قفزة نوعية نحو التجريب؟
- ما هي مظاهر و آليات التجريب التي اعتمدها الروائيين الجزائريين في كتابة رواياتهم؟

الإشكاليات الفرعية:

- ما هي مظاهر التجريب في رواية نوار اللوز ؟

- هل استفاد واسيني الأعرج من التجريب الروائي ؟

- إلى أي مدى كانت رواية نوار اللوز نموذجا للتجريب الروائي الجزائري ؟

و لأجل الإجابة على هذه التساؤلات قسمنا هذه الدراسة وفق خطة ضمت **فصلين** يتقدمها **مقدمة،** و **مدخل** ثّم **خاتمة،** قائمة للمصادر و المراجع المعتمدة في الدراسة، و أخيرا فهرس للموضوعات، و قد جاء كل فصل مقسم إلى عناصر حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

فقد جاء **المدخل** معنون **بالتجريب و سياقاته،** حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم التجريب لغة و اصطلاحا، بالإضافة إلى عنصري: التجريب و جماليات الكتابة، و التجريب و سيرورة الإبداع. ليليه **الفصل الأول** الموسوم **بأصول التجريب الروائي و آلياته،** بينا فيه مفهوم التجريب الروائي، ثم تناولنا التّجريب الروائي الغربي و رواده ثم العربي و رواده، لننتقل إلى التجريب الروائي الجزائري و آلياته، أّما **الفصل الثاني** فقد خصصناه لدراسة **تمظهرات التجريب في رواية نوار اللوز** بداية بترجمة للروائي **واسيني الأعرج** ثم مضمون الرواية، ثم آليات التجريب في رواية نوار اللوز و في الأخير **خاتمة** جاءت كحوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية و التطبيقية،

و لضمان سير البحث بطريقة علمية ممنهجة اعتمدنا **المنهج الوصفي التاريخي بآليه التحليل،** حيث استخدمنا الوصف لإبراز ماهية التجريب و سياقاته و رواده، و التاريخ لرصد تطور التجريب في الرواية الجزائرية من السبعينات حتى التسعينات، أما التحليل لدراسة و تحليل رواية نوار اللوز و استخراج أهم مظاهر التجريب التي وردت فيها.

و من الأسباب التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع نهي مقسمة إلى قسمين:

- **الأسباب الموضوعية:** تمحورت حول محاولة معرفة خبايا مصطلح التجريب نظرا لقلة الدراسات التي تتمحور حوله، و فيما تمثلت آليات التجريب في الرواية الجزائرية بصفة عامة و في رواية نوار اللوز بصفة خاصة.

- **الأسباب الذاتية** : تمثلت في ميولنا لفن الرواية، و كذا إعجابنا بالأعمال الروائية لواسيني الأعرج لما فيها رواية نوار اللوز.

أما عن الصعوبات التي واجهتنا في البحث فهي طول الرواية و صعوبة فهمها، بالإضافة إلى نقص الدراسات النقدية لموضوع التجريب.

و كان خير جليس لنا:

– لذة التجريب الروائي لصلاح فضل.

– الرواية العربية و رهان التجديد لمحمد برادة.

–الرواية و التراث السردي لسعيد يقطين.

–إشكالية التجريب و مستويات الإبداع لمحمد عدناني.

وفي الأخير لا يسعنى إلا أن نحمد الله ونشكره على توفيقه لنا لإتمام هذا العمل المتواضع ونشكر اللجنة العلمية لقبوله تقييم هذا العمل .

تاريخ: 2022/04/18

مدخل

التجريب و سياقاته

أولا: مفهوم التجريب

ثانيا: التجريب و جماليات الكتابة

ثالثا: التجريب و سيرورة الإبداع

أولا: مفهوم التجريب

أ)لغة:

تعددت و اختلفت التعريفات اللغوية لمصطلح التجريب عند الدارسين و من أبرزها نذكر ما يأتي:

فقد جاء في **لسان العرب** مفهومه على النحو التالي " جَرَّب، يُجَرِّب، تجربة و تجريب الشيء حاول و اختبره مرة بعد مرة، و رجل مُجرِّب قد عرف الأمور و جرَّبها، و المجرِّب الذي جرب الأمور و عرف ما عنده... و دراهم مجربة موزونة."[1] فالتجريب في اللغة عند ابن منظور مأخوذ من التجربة، و هو متصل بالخبرة و المعرفة.

و في تعريف آخر التجريب ما يحصل أولا لتلاقي النقص في شيء و إصلاحه، و في مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التحقق من صحته، و هي جزء من المنهج التجريبي"[2] فالتجريب مرتبط بالتجربة و مناهج البحث العلمي.

و في **معجم الوسيط** " التجريب جربه تجريبا و تجربة، و اختبره مرة بعد أخرى، و يقال رجل مجرِّب جرب في الأمور و عرف ما عنده، و رجل مجرب عرف الأمور و جربها. "[3]

يتبين لنا أن معجم الوسيط و معجم لسان العرب ياتقيان في نفس المعنى، أي أن التجريب مرتبط بالتجربة.

فالتعريفات اللغوية السابقة للتجريب تشترك في أنه مرتبط بالتجربة و مناهج البحث العلمي، و يعنى به تحقيق الخبرة و المعرفة.

ب) اصطلاحا:

تعددت المفهومات الاصطلاحية للتجريب عند النقاد و الدارسين، لأنه مصطلح واسع من حيث دلالته العلمية و الأدبية، و من بين هاته المفهومات نذكر:

---

[1] ابن منظور أبو فضل جمال الدين بن مكرم. لسان العرب، ج1، مادة جرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1410هـ/1990م، ص261

[2] مجمع اللغة العربية. المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم، باب الجيم، القاهرة، مصر، 1414هـ/1994م، ص94

[3] مجمع اللغة العربية. معجم الوسيط، باب الجيم، القاهرة، مصر، ط1، 1392هـ/1972م، ص114

"التجريب خزين الإبداع، فهو يتمثل في ابتكار طرق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع و حقيقته عندما يتجاوز المألوف. "[1] معناه أن التجريب هو إبداع فني يهدف إلى ابتكار طرق و أساليب جديدة في التعبير من أجل تجاوز المألوف.

كما يعرف التجريب على أنه " يتناول أي شيء في الرواية و كل شيء، الموضوع و الحبكة و الأسلوب و اللغة و التقنية السردية، لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة نبحث فيها الكتابة، و قد تحررت من قواعد الشكل، و من قيود المضمون عن عوالم و أشكال جديدة. "[2] أي أن التجريب عبارة عن مغامرة تقود الكتابة إلى البحث عن الجديد، و الابتعاد عن القديم مع التحرر من قيود الشكل و المضمون، كما يتناول الرواية من مختلف جوانبها.

و التجريب " استراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط و النموذج، و تطمح إلى أن تجعل الكتابة داخل جنس مفتوحة دائما تتوسل البحث المتواصل على شكل جديد و رؤية متجددة، كان سمة جديدة للكتابة السردية في الأدب العربي الحديث في نهاية الستينات و السبعينات عموما. "[3] و المقصود من هذا ن التجريب غايته و هدفه الأساسي جعل الكتابة في شكل جديد تختلف عن ما سبق.

و عرفه **سعيد يقطين** بأنه تجاوز بقوله: " إن الإفراط في في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب."[4]

و يعرفه **محمد كغاظ** في قوله " التجريب العام هو تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من أسجلوس إلى بداية هذا القرن، و هو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية، إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق، أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، و هي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تفاعلها مع النص. "[5] أن التجريب أنطلق من التاريخ المسرحي و هو إضافة المبدع ما هو جديد إلى عمله السابق و البحث عن صيغ جديدة تتفاعل مع النص.

---

[1] ميخائيل باختين. الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية للنشر و التوزيع، ط1، 2009، ص120

[2] مصدر نفسه. ص125

[3] مجموعة مؤلفين. شهادات و دراسات التجريب في المدرسة المصرية، محمد البادري، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار، 1993، ص35

[4] سعيد يقطين. القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص287

[5] محمد كغاظ. التجريب و نصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد3، 1989، ص21

كما يشير **علي محمد المومني** إلى التجريب قائلا: " يجد الإنسان نفسه أمام عوالم متطورة عندما يغوص بداخلها ويضع عوالم أخرى في الحياة، و غالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب، و هذا ما يدعو إلى تكريس و تكثيف معنى التجريب، بصفته مفهوما أدبيا و علميا يكون مستوعبا من قبل الدارسين، إننا نتخذ التجريب الملاذ الأول و الأخير مادام هناك فعل إبداعي."[1] أي أنا هناك اقتران بين التجريب و الابداع فالتجريب دلالة على الإبداع الذي يمثل مغامرة فنية.

و في تعريف آخر" التجريب هو تجاوز الشكل التقليدي عن طريق الخيال الذي يساعد على الإبداع و التجديد، و ما يمكن من الوصول إلى حقيقة فنية، و عادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع و الخروج إلى منطقة الخيال. "[2] هذا معناه أن التجريب يكون عن طريق استخدام الخيال و معارضة الواقع من أجل الوصول إلى الإبداع الفني الذي يحقق التجديد.

و من خلال هذه التعريفات الاصطلاحية للتجريب نستشف أن التجريب هو تجاوز ما هو مألوف و خرق السائد، و محاولة البحث و كشف الجديد، و التخلص من قيود الشكل و المضمون، كما أنه إبداع فني يهدف إلى تطوير الكتابة و كل أشكال التعبير.

[1] علي محمد المومني. الحداثة و التجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان، دط، 2009، ص20

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

ثانيا: التجريب و جماليات الكتابة

مصطلح التجريب قد "يُستعمل للدلالة على البراعة في البناء، والحرص على التجويد، والسعي إلى مخالفة السائد مخالفةً حُبلى بالإضافة الج تؤكّد السّابق الرّ فيع وتؤصله فتلغي المتهافت ، وتمحوه من الذّاكرة، وتبشّر بالطّريف والنّبيل، فتضيق السبلُ على من يَسْتَسْهِلُونَ الكتابة "[1]

و أحيانا "قد يقتضي الأمر معاودة المحاولة لتجسيد الرؤية الجمالية المتوقعة، والتي يمكن أن تفتك حالة من الرّضا لدى الناقد الذي يعتبر بمثابة الوسيط بين الكاتب والقارئ، وإن كان من اليسير أن يكتب الواحد منّا قصة أو رواية أو مجموعة من القصائد، لكن العسير، هو أن يستمرّ ، وهو يغادر منازله الأولى، إلى منازل أرقى، جاعلا من الأولى علامات دالّة عليه .»[2]

و مهما يكن، فلعل «التجريبَ شرط من شروط حياة الأدب والفن ، و أمارة من أمارات الوعي عند المبدع، وعلامة من العلامات التي تصنع الفروق بين المجتمعات ، وحتى الأفراد، فالذي يمارس التجريب، إنما يمارس ثنائية الهدم البناء،ويشارك في ارتياد آفاق لم كتشف بعد، في حين إن من يسير على آثار غيره، ويحجم عن المغامرة)...(مثال مشوّ ه أومنقوص"[3].

لقد صار من الجائز الآن الإقرار: "بأن التجريب عماد المنجز الفريد، لأنه يتمثل ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته،عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[4]

وبهذا المفهوم يمكن أن نعتبر النص المؤزّر بالتبجيل، لا يستكين على حال واحدة، وإنما يحتاج – على الدوام – إلى جرعة تجريبية ، حتى يضمن وجوده جماليا، وعلى النقيض من ذلك،فربما بات المنجز مجرّ د ادّعاء واهم، إذا ما أمسَ كاتبه قنوعا بإضافة الكمّ إلى تجربته فحسب ، دون الانشغال بالتحوّ ل النوعي."وهو ما يكشف عن العلاقة الجدلية القائمة بين فعل الإبداع، ومسعى البحث والتجريب، ويجعل الحديث عن الأول في

[1] عمر حفيظ. التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية و الروائية، المكتبة المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار تونس، ط1، 1999، ص9.

[2] المرجع نقسه، ص08.

[3] المرجع نفسه، ص ص ، 10 –11.

[4] صلاح فضل. لذّة التجريب الروائي، الأطلس للنشر و الإنتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص03

غياب الثاني ناقصا وغير مكتمل"[1]

بهذا المعنى قد يصير التجريب مقترنا بالإبداع، والمهووس بالتجريب شغوف بالأفضل ويتطلع نحو المطلق على الدوام، وتأسيسا على ذلك، يبدو بأنّ قَدَرَ الإبداع الروائي، محكوم عليه بخوض المغامرة، واختراق آفاقها، واكتشاف مجاهلها على الدّوام، فحقيقة " الإبداع هو فن المغامرة الجمالية التي تعبّر عن فعل اختراقي من طراز رفيع"[2] ،وعلى هذا الأساس ذهب إلى والتجريب بهذا المعنى، خيار جمالي يتغيأ الانخراط في مشروع تحديثي، لا يمكن أن يترسخ في غياب ثورة جمالية على الأشكال المنمطة، وعلى التحجر في النظرة إلى الإنسان و المجتمع، قصد تخليق المغايرة والتحول، وبالتالي الانسلاخ من هيمنة المستهلك، والجاهز، ولا شك إن ارتهان التجريب بمفاهيم،) التجاوز، الإبداع، رفض التقليد(يقتضي مساحة من الحرية والاستقلال فهناك »فرق بين ذات كاتبة، تنسخ ما تعلّمته بأدواته ولغته ومنظوره، وأنا مبدعة تعلن عن حضورها المستقل والطليق فيما تقرأ وتكتب." إذا ما سلّمنا بأن التجريب رديف الإبداع » ومن لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له و من لا يجرّب داخل الكتابة دون أن يتجاوز فلا إبداع فيما يكتب "[3] ،فإنّ شرط الإبدا ع إذاً هو الارتكان إلى الحرية بمعناها الواسع، الذي لا تشلّه القوانين والإيديولوجيات، الحرية التي تتحرك في أحواز النص، وتمتلك سلطة العبور من الشكل إلى المضمون، ومن الأهداف المخطط لها، إلى التحديث الفكري كضرورة للتطور.

هنا – فقط- يصير التجريب "نفيا للنموذج المحنّط القاتل وارتيادا لأماكن قصيّة وربما في هذه الحالة، سيسعى الكاتب، إلى تحقيق التّماس مع وعي جمعي، ليعمل على تنويره، فيصبح سؤال التجريب «سؤالا جماليا بالأساس متعلقا بطرفي التواصل، نعني المبدع والمتلقي، لأن وعيهما به سيساهم بالضرورة في تدريب الذائقة على مخالفة السائد وما لم يعد متناغما مع حاجات الإنسان مفهوم أخلاقي يشير إلى النفوذ المعترف به كليا لفرد أو لنسق من وجهات النظر ، أو لتنظيم مستمدّ من خصائص معينة أو خدمات معينة مؤداة ، وقد تكون السلطة سياسية، أو أخلاقية ، أو علمية...الخ.)والمقصود بها هنا، هي: السلطة الثقافية"[4]

---

[1] بن جمعة بوشوشة. اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربة للطباعة و النشر، تونس، ط1، 1999، ص361.

[2] حمد صابر عبيد. المغامرة الجمالية للنص الشعري، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، عمان- الأردن، ،2008ص93.

[3] ينظر لجنة من العلماء و الأكادميين السوفياتيين. الموسوعة الفلسفية، ترجمة، سمير كرم، مرجع سابق، ص، 249.،248

[4] فيصل دراج. نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان- الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1999، ص143.

ثالثا: التجريب و سيرورة الإبداع

الرواية كما ذكر باختين "هي النوع الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد"[1] ، و لعل هذه المقولة تتكئ على طبيعة الرواية، الحكائية، فصارت أكثر الأجناس التصاقا بالواقع المعيش، وأقدرها على التعبير، وباعتبار أن الواقع لا يعرف منطق الثبات، ويروم الارتحال الدائم

فإن الرواية "كطائر الفينيق لا تعرف الهدأة، بل دؤوبة على التّجدّد والانبعاث، تستدعي ديناميكيتها النظرية والإجرائية جنسا أدبي في حال تشكل دائم، و صيرورة لا تنتهي، من دينامية المجتمعفي تغيّر أبنيته وتحولاتها"[2]

يرى حنا عبود أن رواية أوليس تتأسس على أطروحة تجريبية محضة، وهي : هل تبقى الأنماط الأولية في شكلها القديم، أم أنها تتغيّر؟ وإذا كانت تت غيّر، فما الذي يغيّرها، واختار جويس ملحمة الأوديسا التي تروي مغامرات " أوليس "وأراد إعادة إنتاجها على ضوء معطيات العصر الحديث."[3]

و الحاصل هو أن التجريب يتكئ على فعل التجاوز بحسب ما يؤكده هناء عبد الفتاح حين يربط التجريب بـ" نقض المسلّمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة، وصياغة السؤال الذي يولد السؤال، وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها"[4]،وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبار "التجريب، أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد، الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من إسار السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية"[5] كما يشير بن جمعة بوشوشة إلى أن " القفز على التصور التقليدي للواقع القائم على الانعكاس والمباشرة والذي اجترته أشكال تعبيرية أصبحت مستهلكة لكثرة تداولها، مقابل تبني رؤية جديدة للواقع، وكيفية التعامل معه في فضاء الكتابة"[6] و بذلك يصير مقصد التجريب هو: الركض وراء واقع جدي

و مما يلفت النظر هو أن التجريب – بحسب المقولات السالفة- يعني تخطي التقاليد الفنية، و كل ما يمثل خرقا للراسخ يفترض به أن يكون تجريبا، مما يعني أن التجريب فعل إبداعي لازم الكتابة الأدبية منذ زمنها

---

[1] ينظر ميخائيل باختين. الملحمة والرواية، ترجمة، جمال شحيد، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1982، ص19

[2] بن جمعة بوشوشة. التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مرجع سابق، ص7

[3] ينظر عبود حنا. من تاريخ الرواية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2002، ص210

[4] صلاح فضل. لذة التجريب الروائي، مرجع سابق، ص6

[5] بوشوشة بن جمعة. التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، مرجع سابق، ص10

[6] بوشوشة بن جمعة. اتجاهات الرواية في المغرب العربي، مرجع سابق، ص363

الجيني إلى اليوم، ولولا التجريب لاحتفظت تلك النصوص الأدبية الأولى على شكلها، ولبقي القارئ يتعاطى مع مومياء الكتابة، وليس إبداع الكتابة .لكن ، إذا جاز لنا اعتبار سيرورة الجنس الروائي تتموضع في صميم التجاوز التجديد، و هو المعنى الذي يتساوق مع التعريفات السابقة، فهل إن التطور الطبيعي للأدب، أو لنقل تطور الرواية عبر العصور، يمكن إدراجه حقيقة، ضمن مفهوم التجريب الروائي الذي يقصده البحث. [1]

لا ننكر بأن قراءة سيرورة الجنس الروائي، تقف على البعد الإبداعي، و التجديدي، و التجاوزي، و هو الأمر الذي جعل بعض الباحثين في ميدان الأدب، ينظر إلى محاولات التطوير الأدبي بوصفها تجريباً ، وربما سيكون علينا مجابها من يحاول إسباغ سمة التجريب على فعل التجديد، وأن نخضع هذا الرأي لفحص نقدي يفكك بعض المقولات التي صارت بمثابة الكليات المتعالية التي تتشكل منها طروحات النقد العربي المعلنة. [2]

[1] ينظر جورج لوكاتش. نظرية الرواية، ترجمة الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص90،

[2] مرجع نفسه، ص102

الفصل الأول
أصول التجريب الروائي و آلياته

أولا: مفهوم التجريب الروائي

ثانيا: التجريب الروائي الغربي و آلياته

ثالثا التجريب الروائي الجزائري

رابعا: آليات التجريب الروائي الجزائري

أولا: مفهوم التجريب الروائي

يعد التجريب مصطلحا واسعا في مجال الأدب العام وفي الرواية على وجه الخصوص ،و بذلك بمحاولة العديد من الروائين تطوريها ومنه ظهر نوع جديد من الرواية التي لقيت جدلا و اختلافا كبيرا في تسمية النقاد لها ،**وهناك من يسميها "بالرواية الجديدة "وهناك** من يطلق عليها **"بالرواية الحساسية"**ومع هداالتعدد في المصطلحات لميتوقف مسار الأبداع في ممارسة الفن الروائي التجريبي الدي يقتضي تقنيات فنية تتماشي مع هدا التجديد انطلاقا من معايير جمالية ينشدها الكاتب تتفق مع روح دوق العصر وثقافته ادبظهور هدا اللون النثري الجديد المستحدث قلت الأجناس الأدبية الاخر ى ،لتحل بدلك الصدارة والزيادة حتي أطلق علي فترة الحدايثة بزمن الرواية "فمن زمن ليس ببعيد قالوا ان العصر والاوان هو عصر الرواية وزمن الرواية"[1]ويقودنا الحديث عن التجريب في الشكل الروئي الي الحديث عن الرواية الغربية الجديدة "ودلك في منتصفالقرن العشرين علي ايدي طائفةمن الكتاب الفرنسين خاصة ،منهم "الان روبي قربي "،و"نلطاليسات "،و"كلود سيمون "،"ميشال بيطور[2] "أي بدايات ملامح التجريب في الرواية الغربية يمكن إرجاعها الي الفترة الحديثة الممتدة من القرن الخامس عشر اين كانت بدايتها التجديدية لكنها وصلت الي مرحلة النضج والاكتمال الفني خلال القرن العشرين

فالرواية تجربة يجربها الروائي علي الانسان المجتمعي ا دان الحياة الاجتماعية تبدو كمخير شاسع يجرب عليه اد تخل التجربة والوثيقة محل الخيال والاختراع التعسفي والروائي يدرس تفاعل عناصر طبيعية في احتكاكها بالظروف والوسائط التي يدخل اليها [3]

و بحسب الناقد جيمس روس ان التجربة محاولة غزو المجهول وهو شي لايمكن التاكد منه الابعد حدوثه بمعني ان التجريب هو الخضوع في غمار البحث عن المجهول بالتفتيش والمغامرة ولايمكن حدوث ذلك الا عن طريق اكتشاف الجديد و الوصول اليه واستحداث نظريات جديدة

اما التجريب عند النقاد العرب اخد منحي مغاير لما جاءت الرواية الغربية فاخد توقي عدة تغيرات وجددوا فيها باقلامها الابداعية ا دان خضوع التجريب في الرواية العربية بمنطق التجريب يجعل الروائيون ينطلقون في منلجم عديدة بحثا عن تقنيات جديدة مما يفرز تجارب وتباينها [4]

---

[1] بادر احمد عبد الخالق. الرواية الجديدة ،بحوث ودراسات تطبيقية ،عالم المعرفة دمشق، ط1، 2005، ص20

[2] عبد الملك مرتاض. في نظرية الأدب ،عالم المعرفة ، الكويت،1998 ، ص47

[3] محمد البارودي :الرواية العربية ،، دار الكتاب سوريا، دط، 2002، ص31

[4] المرجع نفسه ص154

ان المتتبع لدراسات النقدية التي انشغلت علي التجريب الروائي في الاعمال الادبية فسيلاحظ انه وثيقة صلة مع مصطلاحات كالمغامرة والبحث الحدثة مما ادي الي اختلاف التجارب الروئية وتنوعها

ان الحداثة في التجريب الروئي لا تقف علي حدود اتجاه ادبي بمفرده اد تعد القاعدة المغايرة التي تتجاوز دات الكتاب الي فضاء الكتابة وبدلك تتحول الي فضاء خلاق ومنه تستمد الرواية قوة حضورها التي تمكنها من خرق سلطة قواعد ومعيار التي تقيدها حيث ان الحداثة من المصطلحات المرادفة ليها وفي السياق يقول محمد عزالدين الناجي التجريب مرادف للحداثة [1]

اماخالد الغريبي يري ان التجريب حركة بين الثبات والمغامرة بين النظام ولا نظام بدا كل فوضةي لتجاوز الافوضي من اجل دينامية تحول بين المركز والهامش

و صلاح فضل ان التجريب فريد الابداع لانه يتمثل في ابتكار طرائق واساليب جديدة في انماط التعبير الفني المختلف فهو جوهرالتجريب الابداع وحقيقته التجريب الابداعي كما يراه الناقد هو البحث عن اساليب وتقنيات جديدة لم تالفها الرواية الكلاسيكية من خلال الاتيان بالمستحدث لهدا فقد جاء التجريب الروائي ليجترح حرية جديدة للشكل الروائي[2]

و اصبحت الرواية الجديدة في نظر محمد مرتاض تثور علي القواعد وتنكر لكل الاصول ،وترفض القيم والجماليات التي كانت سائدة التي توصف باتقليدية فلا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث والا الزمان زمان ولا الحيز حيز والا أي شي كان متعارف عليه في الرواية التقليدية متاالفا مقبولا في تمثيل الروائين الحدد"[3]

كما يعد البحث والمغامرة من المقومات الأساسية التي يقوم عليها مفهوم التجريب لبروائي عند "بوشوشة بن جمعة "و"التجريب في الرواية يتمثل في المغامرة ونقص المسلمات الجامدة ولاعراف الخانقة وصياغة السؤال التي يسعى الي تدمير سلطة سائدة المألوف ثقافيا واجتماعيا للبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكلت "فالتجريب الروائي بهذه الماهية هو محاولة للتجاوز والتخطي الدائم يبحث عن أدوات جديدة تمكن الاديب من زيادة قدراته علي التعبير عن علاقة الإنسان بواقعه المتغير المجسد وقد قام "صلاح فضل "بتصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان يقدر ما تتدخل في حالات كثيرة يمكن الاجمالها فيما يلي :

[1] محمد عز الدين النازي :التجريب الروائيوتشكيل الخطاب ،ملتقي القاهرة الأبداع الروائي ،الدورة الخامسة ،ديسمبر، 2010، ص5

[2] خالد الغريبي. الشعر المعاصر بين التجريب والتشكيل مكتبة بستان المعرفة ،صفاقس، ط1، 2005، ص21-22

[3] ,شريط سونسي. تمظهرات التجريب في الرواية المغاربية، دورية محكمة تهتم بالبحث العلمي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية الآداب و اللغات، معسكر، الجزائر، العدد15، 2014، ص2

1-ابتكار عوالم متخيلة جديدة ،لاتعرفها الحياة العادية ولم تتداولها السردياتمع تخليف منطقهاالداخلي وبلورة جماليتها الخاصة والقدرة علي اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القاري العادي بطريقة حدسية مبهمة ولدي الناقد المتخصصشكل منهجي منظم

2-توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبقاستخدامها في هدا النوع الإدبي وربما تكون قد جربت في انواع أخري تتصلبطريقة تقديم العالم المتخيل وتحديد منظوره أوتركيز بؤرته مثل تيار الوعي أوتعدد الأصوات أو المونتاج السينمائي ،أوغير دلك من التقنيات السردية المتجددة[1]

3-إكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الابداع السائد ،ويجري دلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث السردي أوالشعري أوالهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الاخري لتحقيق درجاتمختلفة من شعرية السرد[2]

[1] إيمان حراث. التجريب في رواية سيدة المقام لوسيني الاعرج ،مذكرة تخرج لنيل الدكتوراء جامعة قالمة، 2016، ص42

[2] سهام ناصر . مفهوم التجريب في الرواية ،مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات ،سلسلة الادب و العلوم ، مج36، ع05، 2014، ص313

ثانيا: التجريب الروائي الغربي و رواده

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

أما في الأدب فقد ظهر هذا المصطلح مع ما يعرف بالرواية التجريبية، كما أسس لها إيميل زوال "Zola Émile " ولقد كان دافعه الرئيسي في التأسيس لتطبيق المنهج التجريبي على ما أسماه الرواية التجريبية . "Expérimentale Roman Le"فقد كان الدافع الأساسي لإميل زوال هو التأسيس لمنهج تجريبي أكاديمي جديد وقد كان تحت اسم الرواية التجريبية ولقد أسس لروايته من خلال رؤية كلود بيرنارClaude"Bernard،" أما بالنسبة للرواية فقد ظهرت عالمات التجريب عقب الحربين العالميتين في أوروبا وأمريكا متأثرة بذلك التعقيد والتقدم الذي عرفه العصر في مختلف مجالاته وميادينه المختلفة، ولقد اتخذته الرواية كوسيلة للهروب من القديم لتلك النظرية البلزاكية "لهيكلة الرواية التقليدية" أي: "تغيير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين وبخاصة منهم "ألان روب غرييه "ناتالي ساروت" و "كلود سيمون" و"ميشال برتور "[2]،لقد حاول ميشال بورتر بلوغ هدف معين وهو الوصول إلى نوع جديدة في الكتابة السردية الروائية، ولقد اتضح ذلك من خلال روايته التحول Modification عم 1957 .ومن بين أهم الدارسين اللذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية نجد:

أ–ميشال بوتور:

نظر إلى الرواية الجديدة من خلال كتابه "بحوث في الرواية الجديدة سنة 1972 فهو يعرفها بأنها "رواية تقدم لنا العالم بفضاء محتوم عالما خاطئا ويضيف: إن الروائي الذي يرخص هذا العمل – ويقصد هنا الرواية الجديدة ولا يقلب العادات والتقليد رأسا على عقب(...)يكون عمليه في النهاية سهما نافعا [3]. "فميشال بوتور تحدث عن الرواية الجديدة وقد كان منطلقه في ذلك هو الخروج عن المألوف وتوظيف أساليب جديدة التي تغير من الجانب التركيبي والتأليفي للرواية.

---

[1] كالديك محمد ،مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية إشكالية التجريب النقد الأدبي ،مقالات الملتقي الدولي عبد الحميد بن هدوقة، اللرواية جامعة الجزائر 2

[2] عبد الرزاق الأصفر. المذاهب الأدبية لدي الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق سورية 1999/1419،ص185

[3] محمد البارودي. الرواية العربية و الحداثة دار الحوار للنشر سوريا الاذقية، ج1، ط2، 2002، ،ص45-46

ب– نتاليه ساروت:

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

"أوصاف ر جل موهوب "سنة 1949("Inconnu An Portrait) ماروترو" 1953 وأيضا 1968 سنة Entre La Vieet La Mort والموت الحياة من روايةMartreau) رواية القبة الفلكية الاصطناعية 1959 LaPlanetarium الأكثر شهرة

تربط الروائية "نتالي ساروت" الرواية الجديدة بعصر الشك الذي انزاحت عنه القيود والمفاهيم الثابتة فقد "جاءت الرواية الجديدة نتاجا لعصر الشكل كما رأت "نتالي ساروت" في كتابها المرسوم بهذا الاسم، بخالف عصر البرجوازية الذي أفرز الواقعية، حيث الاستقرار والثبات".[1]

أطلق على الرواية التجريبية اسم الرواية الجديدة وهذا ما ذهب إليه كل من روب غرباييه، ونتالي ساروت، ميشال بوتور، وكان هدفهم الأساسي هو الخروج عن المألوف والسائد .وبين الروائي روب غرباييه الفرنسي " أن كل تجربة روائية في وقتنا هذا تخالف التجارب الروائية السابقة، تعد رواية تجريبية جديدة على الصالة الوثيقة التي تجمع بينهم .ومنخلال هذا نستنتج أن الغربيين اعتبروا التجريب تقنية جديدة تقود إلى ظهور رواية جديدة خالية من القديم[2].

[1] ينظر محمد البارودي ،الرواية العربية والحداثة ،ص45

[2] عدالة أحمد إبراهيم ، الجديد في السرد المعاصر،دائرة الثقافة والأعلام ،الأمارت العربية المتحدة ، ط1، 2006، ص35

ثالثا: التجريب الروائي العربي و رواده:

تفجرت موجة التجريب في العالم العربي عقب هزيمة حيزران 1967 استجابةللتحولات الحاصلة على جميع المستويات حيث أصفرت هذه الفترة عن إفلاس جميع الفلسفات التي كانت سائدة ما أدى إلى تراجع القوى الطليعة و انحصارها، وقد اتخذ الروائيون العرب التجريب كتقنية جديدة من أجل تطور الرواية سواء على مستوى الشكل أو طرق السرد أو اللغة أو بنية المكان والزمان، فقد شكل التجريب عنصرا جوهريا في تجارب كبار الروائيين العرب، وقد تحدث الناقد إبراهيم فتحي عن التجريب فقال "يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي الاحتكاك الحي بالواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية . "وقصد الناقد إبراهيم فتحي من قوله هذا هو أن التجريب أداة جديدة تجعل الرواية مرنة وحر ة من أي تقيد وقادرة على االنفتاح على الجديد، ولقد كان التجريب خيارا انتهجه عدد من الروائيين العر ب و من أمثل هؤلاء نذكر إياس نوري، محمد براءة، صنع اهلل إبراهيم ووقد اختاره هؤلاء من أجل تجاوز التقليدي للرواية .مرت الرواية العربية في سيرورتها بعدة مراحل وهذا ما أكده "شكري عزيز الماضي "في كتابه "أنماط الرواية العربية الجديدة"[1]، فقد مرت بمرحلة الرواية التقليدية ثم مر حلة الرواية الحديثة ثم الرواية الجديدة .ويقول محمد الباردي عن التجريب "ألبس الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حديثة نشأة متقطعة عن تراثها السردي، ونهمت مراكبة الأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية"[2]

و يقصد محمد الباردي من قوله هذا هو أن الرواية العربية هي رواية تجريبية بطبيعتها وقد علل ذلك في قوله هذا فهو يؤكد حداثة الرواية في الموروث العربي[3].

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

أ-صنع اهلل إبراهيم (الأرقلي

من مواليد سنة 1937 لمدينة القاهرة بمصر، كاتب وروائي متخرج من معهد موسكو للسينما، عمل مترجما ومحررا ومديرا للتحرير في عدد من دور النشر وكالت الأنباء، حاز على عدة منح لدراسة السينما . " بدأت منشوراته بالظهور مع نهاية الستينيات، له عدة روايات نذكر منها: "تلك الرائحة1966 ،بيروت بيروت

[1] محمد البارودي. الرواية العربية و الحداثة، المرجع سابق ص61

[2] محمد حماصي ،نقاد وروائيون التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية ،عن جريدة إيلاف

[3] محمد بالباروي إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ،مركز للنشر الجامعي تونس 2004/1424، ص291

1984 ،ذات 1992 ،كما له ترجمات وقصص نذكر منها: ولد ال يعرف الموت لألخوين غريم- ترجمة- وقصص تاريخية مصورة للأطفال، رحلة السندباد الثامنة سنة 1989"[1]

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

ب-محمد جمعة مصطفى:

مقدمة روايته راوي الهموم1905 التي دعا فيها إلى الرواية الريالستيك أي الحقيقة في مقابل الرواية الرومانتيك أو الخيالية ومناط التميز عنده هو التجول المؤلف في الطرق والأزقة وبدخول المجتمعات ومراقبة حركات الناس "، كانت تجربته تقد من البداياتالتجريبية الأولى عند العرب وما ميزه هو عنصر تجول المؤلف داخل المجتمع واتخاذ نصه من الواقع.

ج- محمد خلف:

يقول محمد خلف متحدثا عن تجربته في التجريب "بداية ال بد لي من القول أن التجريب رافق تجربتي جاء على مرحلتين: األلولى اتسمت بالتجريب الشكلي... أما المرجلة الثانية فقد اتسمت بالتجريب الواعي الذي تم من خاللهاستغالل المهارات الفنية والجمالية (1(هذا النوع من التجريب شمل معظم أبناء جيلي .[3] " مر التجريب عند محمد خلف العراقي بمرحلتين أولى كانت قادمة على التجريب الشكلي والثانية اتسمت بالتجريب الواعي، ولقد استفاد خالل تجربته من معطيات التراث العربي اإلسالمي أو األساطيروالمالحم والحكايات الشعبية وكانت من أبرز مجاالتاالستفادة من السفر العربي الخالد- ألف ليلة وليلة .-ونجد أيضا الحبيب السالمي الذي يؤد أن كل كتابته حقيقية هي كتابة تجريبية معنها .لقد حظى التجريب عند العرب بالكثير من اهتمام حيث أقامت عدة تجارب حول هذه التقنية السردية الجديدة ورغم حداثة الرواية العربية إال أنها تمكنت من بلوغ انتاج كبير، فال نستطيع أن نعطي الريادة إلى أي روائي معين كون أن هذا النوع مازال حديث التجربة في العالم العربي لذلك اكتفينا بتجارب هؤالء الروائيين.

[1] ينظر سمير و روحي الفيصل. معجم الروائين العرب، دار جروس برس طرابلس ،لبنان ،طرابلس، ط1،1995، ص217

[2] ينظر محمد البارودي الرواية العربية والحداثة ،ص71

رابعا: التجريب الروائي الجزائري:

إن الروائيين الجزائريين شأنهم شأن الروائيين العرب سعوا إلى تجاوز الأشكال القديمة في الرواية، و مضوا نحو التجديد و التجريب ، حيث وظفوا في كتاباتهم الروائية مختلف الأنواع التعبيرية، كالسيرة الذاتية، الحكم و الأمثال الشعبية، المقاطع الشعرية، و الرحلات، سواء كانت هاته الكتابات بالعربية أو بالفرنسة، و قد اختلفت أساليب و آليات التجريب فالرواية الجزائرية حسب الفترات و حسب كل روائي.

1)فترة السبعينات:

تعتبر هذه الفترة كبداية فعلية للرواية الجزائرية "فقد كان الإبداع الجزائري المكتوب باللغة العربية دوًما وليد التحولات السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي كان لها الأثر على الساحة الأدبية."[1]

" كما تعتبر فترة السبعينات مرحلة مفصلية منحت السرد الروائي الجزائري موقعا هاما في مسيرة الأدب العربي , ظهرت عدة أعمال روائية كرواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة, و هي أول رواية جزائرية كتبت بالعربية، و رواية ما لا تذروه الرياح, اللاز و الزلزال, نهاية الأمس...إلخ, حيث اشتركت الروايات المكتوبة في هذه الفترة في العديد من الخصائص الفنية الإبداعية التجريبية بما فيها البيئة و القضايا و المواضيع المتطرق إليها من قبل الكتاب الجزائريين. "[2]

و يرى **محمد مصايف** " إن البناء الفني للرواية جاء ناجحا, فإذا أنشأ كاتبا جزائريا رواية ظهر فيها المجتمع جامدا, قليل الحيوية و الطموح كانت هذه الرواية فاشلة فنيا و غير صادقة في تعبيرها عن المجتمع, لأنها تكون قد قدمت هذا المجتمع في حالة جمود."[3] أي أن رواية السبعينات عملت على تصوير المجتمع الجزائري الطموح الذي يسعى إلى التطور و التقدم في مختلف الميادين.

و عمل الروائيين الجزائريين في هذه الفترة على تصوير الثورة التحريرية من أجل نقل الماضي و ربطه بالحاضر، إذ أن "ما يدفع الروائي إلى البحث داخل الماضي هو تعرفه فيه على نفسه، إنه يقوم بفرز ما يمكن أن يفهم، و ما يمكن أن ينسى للحصول على تمثيل الوضوح داخل الحاضر، و هدفه التاريخي بهذا هو إعطاء

---

[1] بن جمعة بوشوشة. سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر، تونس، ط1، 2005، ص8

[2] ينظر. مرجع نفسه، ص10

[3] محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع و الالتزام، الدار العربية للكتاب، مصر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983، ص11

هوية للذي يحيا بواسطته، هروبا من النسيان الذي رسمه الآخر (المستعمر) على جسده."[1] أي بمعنى تصوير مختلف الأحداث و الوقائع التي عاشها الكاتب في هذه الفترة.

2) فترة الثمانينات:

إن أبرز خاصية تجريبية تميزت بها رواية الثمانينات هي استحضار التراث ، حيث اضحى التراث السردي أحد المكونات الأساسية للنص الروائي الجزائري الحديث، حيث يقول **عبد الملك مرتاض** " قد حظيت الرواية بكل مقومات التراث سواء من حيث اللغة أو الرمز أو القصص الشعبي الذي وطف بقوة في المتن الروائي، و من بين الروائيين الذين استلهموا التراث في رواياتهم : **واسني الأعرج** في روايته **نوار اللوز، عبد الحميد بن هدوقة** في روايته **الجازية و الدراويش** فهي دلالة على انتقال الكتابة الروائية من النمط التقليدي إلى خلق إبداع روائي جديد."[2] ففي رواية نوار اللوز و رواية الجازية و الدراويش استلهام التراث بمختلف عناصره و استحضار الماضي.

و التجريب من منظور **فتحي بوخالفة** يتمثل في توظيف التراث بصيغة حديثة تتماشى مع الواقع الراهن، حيث يقول: " للتراث آليات تعبيرية متميزة تمكن النص من تغطية ملابسات الراهن، و تقديم قراءات موضوعية تستند إلى مرجعيات سابقة، و أن الصيغة الجمالية في هذا الحال تكمن في السعي الحثيث إلى صياغة التراث وفق رؤية واقعية راهنة تفي بمقتضيات التعبير عن متطلبات الذات الإنسانية الحديثة."[3]

كما عرفت روايات الثمانينات ب"توظيفها للأساطير و الخرافة، و يعود ذلك إلى مقاومة عالم المادة الذي هيمن على الروح، فثمة اختيار واع للأساطير كبديل عن الآلة التكنولوجية و الرضوخ للروحانية أو الميثيولوجيا، و هو اختيار ذو دلالات رمزية يحفر في صلب الثقافة الشعبية ذات الطابع الأسطوري."[4] أي أن الروائيين الجزائريين في فترة الثمانينات وظفوا الخرافة و الطقوس الروحانية و الخيال الأسطوري.

كما أن هناك روائيين جزائريين دعوا إلى التجديد بالتفاعل مع الواقع الجزائري المعاش في تلك الفترة و ذلك يبدو جليا في أعمالهم الروائية من أمثال " الحبيب السائح بروايته زمن التمرد 1985، جيلالي خلاص بروايته رائحة الكلب 1985، مرزاق بقطاش بروايته عزوز الكابران 1982، الطاهر وطار روايته الحوت و

[1] سعيد علوش. الرواية و الإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1983، ص27

[2] عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1998، ص11.

[3] فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية (دراسات في انفعاليات النصية و آليات القراءة)،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص338.

[4] بن جمعة بوشوشة. سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، مصدر سابق، ص14

القصر، بالإضافة إلى محمد ديب برواياته سطوح أو رسول 1985 و إعفاء حواء 1989."[1] فكل هذه الأعمال يجمعها قاسم مشترك ، إذ أنها توحي إلى إحداث التجديد في الرواية الجزائرية من خلال إدراج أساليب تعبيرية تراثية شعبية بأسلوب معاصر.

3) فترة التسعينات:

تمثل هذه الفترة بداية الانفتاح على وعي روائي إبداعي جديد " يصور مرحلة المأساة الدموية، و ما عرفته هذه المرحلة من تفكك داخل المجتمع الجزائري، و هيمنة السلطة على الحقل الثقافي، و هذا ما تجسد في رواية ذاك الحنين للحبيب السائح التي تعبر عن قضية وجودية تتعلق بالموت و الفناء. "[2] أي أن الرواية الجزائري في هذه الفترة تصور واقع التصادم و التضارب على المستوى الاجتماعي، السياسي، و الثقافي و حتى الاقتصادي في الجزائر، كما تصور الحركة الإرهابية و أعمالها الشنيعة ضد الشعب الجزائري.

و تمثل هذه الفترة "بداية الألفية الثالثة، التي شهدت ظهور رواية جديدة باللغة العربية على يد جيل جديد نشأ وسط أحداث العنف الدموي المأساوي....، و من أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، و النزوع إلى الاستقلال عن الخطاب الإيديولوجي المهيمن، و إسماع خطاب الذات المقموعة و الانغماس في قضايا الواقع و التباساته و العناية بالطرائق الفنية، و النزوع إلى التجريب و الوعي المتزايد بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها."[3] و المقصود من هذا القول ان المحنة الإرهابية فرضت على الكاتب الجزائري أن يجسد مختلف القضايا التي عاشها في تلك الفترة باستعمال أساليب فنية جديدة، خاصة على مستوى النص الروائي. "

من أبرز كتاب الرواية الجزائرية في شكلها التجريبي الجديد في فترة التسعينات " الطاهر وطار بروايته الشمعة و الدهاليز 1995، بشير مفتي روايته المراسيم و الجنائز 1998، أحلام مستغانمي بروايتها فوضى الحواس 1997."[4]

و مما سبق ذكره يمكننا القول أن مختلف التحولات الحاصلة على مستوى بنية النص الروائي في فترة السبعينات و الثمانينات و التسعينات هي ناتج لجميع التحولات السياسية و الاجتماعية و الثقافية و الاقتصادية الواقعة في المجتمع الجزائري، و التي بدورها دفعت الكاتب إلى الغوص في تجربة روائية جديدة، ذات أساليب فنية

[1] محمد عدناني. إشكالية التجريب و مستويات الإبداع، جذور للنشر، 2006، ص16

[2] آمنة بلعلى. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو – الجزائر، ط1، 2006، ص12

[3] مرجع نفسه، ص97

[4] مرجع نفسه، ص103

تعبيرية و جمالية، بما فيها استحضار التراث و تصوير العنف و غيرها من الأساليب، و هذا ما جعلها تختلف و تتميز عن سابقتها من الكتابات الروائية.

خامسا: آليات التجريب الروائي الجزائري

تمكن الروائيين الجزائريين من خلق نص روائي إبداعي جديد ، و ذلك بتوظيف و استخدام العديد من التقنيات و الآليات الفنية الأدبية، و من أهم و أبرز الآليات التجريبية التي اعتمدها كتاب الرواية الجزائرية الحديثة نذكر:

1)السرد:

لقد طغى السرد على الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات الأخرى باعتباره من أساسيات الكتابة الروائية حيث يعرف بأنه " فعل و عملية إنتاج للنص السردي "[1] فالسرد عملية أدبية تعتمد عليها النصوص الأدبية من أجل حكي أحداث أو قصة ما.

و تطرق **حميد لحميداني** لمفهوم السرد بقوله " يقوم السرد على دعامتين أساسيتين أولهما: تحتوي على قصة ما تصنع أحداثا مبينة، و ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا، ذالك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطريقة معتمدة، و لهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في سير أنماط الحكي بشكل أساسي. "[2] أي أن السرد يعتمد على الحكي القائم على القصة و كذا أسلوب الحكي، حيث تختلف الطرق و الأساليب و تتعدد حسب الكاتب، و من بين هذه الأساليب نذكر:

أ)التعدد اللغوي:

إن النص الأدبي لا يكتب إلا من خلال اللغة، و هي ركيزة أساسية في العمل الأدبي، وقد يكتب هذا العمل بلغة واحدة أو لغتين أو عدة لغات " المزج بين لغتيين اجتماعيتين في نطاق القول الواحد، أنه اللقاء على مساحة هذا القول بين وعيين لغويين مختلفين "[3] يعني أن الرواية قد تتضمن عدة لغات كاللغة الشعرية، اللغة الصوفية، الغة الأجنبية، و حتى اللهجة العامية، و هذا يبدوا جليا في الروايات الجزائرية

---

[1] عبد الله أبو هيف. المصطلح السردي تعريف و ترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، منشورات الكتاب العربي، سوريا، 2002، ص42

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

[3] ميخائيل باختين. الكلمة في الرواية، ترجمة يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1988، ص144

ب) التعدد الصوتي:

تعتمد هذه الخاصية على تعدد الرواة، حيث أن الحكاية يرويها أكثر من راو واحد، و كذلك تعدد الشخصيات البطولية، إذ يقول ميخائيل باختين " إن جميع تلك الشخصيات قد ادخلت في رواية باعتبارها كائنات على حدى قصيرة النظر، إلا أنها داخل ذلك النطاق المحدد و داخل الخصوصية"[1]

ج) تداعيات الذاكرة:

تعتبر هذه التقنية إحدى فنيات و أساليب الخروج عن المألوف في الرواية الجزائرية حيث من خلالها " يتم استرجاع الأحداث التاريخية الواقعة لصاحبها يتخللها شيء من الخيال."[2] بمعنى تصوير الحياة الشخصية لصاحب الرواية بمختلف مراحلها.

د) التناص:

يقصد بالتناص تشكيل نص جديد انطلاقا من نصوص سابقة و الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية و غير الأدبية " حيث يغدو النص المتناص خلاصة لغة نصوص، و التي تمحي الحدود بينهما، و أعيدت صياغتها بشكل جديد، حيث لم يبقى من النصوص السابقة سوى مادتها و غاب الأصل، فلا يدركه إلا ذو الخبرة."[3]

2) استلهام التراث:

أعتمد الروائيين الجزائريين في كتابة أعمالهم على عنصر التراث، و نخص الذكر تلك الروايات المكتوبة في فترة الثمانينات، حيث وظفو التراث بأنواعه الديني و الأدبي و الشعبي

و يرى **سعيد يقطين** أن استلهام التراث يكون باستخدام طريقتين :

الأولى: " الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل، و اعتماده منطلق لإنجاز مادة روائية، و تتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب. "[4] أي أن الرواية تمزج بالأساليب السردية القديمة كالسيرة و الرحلة

[1] ميخائيل باختين. الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار رؤية، 2009، ص140

[2] عزام محمد. النص الغائب، (تجليات التناص في الشعر العربي)، منشورات الاتحاد للكتاب العربي، دمشق، 2001، ص27

[3] سعيد يقطين. الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992، ص5

[4] مرجع نفسه، ص6

أما الثانية: فتمثلت في " الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب و الهوية و عبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية) و إنتاج دالة جديدة لها صلة بالزمن الجديد الذي ظهر فيه النص. "[1] بمعنى استلهام التراث باستخدام أساليب قديمة و ربطه بالحاضر.

3) خرق الطابوهات (دين، سياسة، جنس)

يقول محمد برادة في كتابه الرواية العربية و رهان التجديد " حظي هذا الثالوث باهتمام الروائيين منذ قرون، إلا أن النصوص المعاصرة في القرن العشرين أضفت على تلك الثيمات أبعادا دلالية مختلفة، ذلك إن العقود الأخيرة جعلت من هذه الموضوعات الثلاثة واجهة لتصوير التحولات العميقة التي خلخلت علاقة الإنسان بالطبيعة، و الجسد و المجتمع من منظور صراعي يتسم بالعنف و التشيء، و فرض الرقابة على حرية الإنسان. "[2] و هذا يعني تقديس الدين، الخوف من السلطة، و كذا الإحراج من الحنس، و قد سعت الرواية الجزائرية لخرق هذه المحرمات التي كانت عائقا بالنسبة لها، و تجريب شيء جديد لكسر تلك القواعد.

نستنتج مما سق ذكره أن الرواية الحديثة نحت منحى التجريب و التجديد و تجاوزت الأشكال القديمة للكتابة الروائية، و ذلك باسخدام تقنيات و طرق و أساليب إبداعية جديدة سوء كانت الرواية غربية أو عربية بما فيها الرواية الجزائرية، و التي يختلف على مستواها التجريب و آلياته باختلاف الكاتب و فترة كتابة الرواية، و من أبرز تقنيات التجريب المستخدمة فالرواية الجزائري: التجريب على مستوى السرد (اللغة، الأصوات، الاسترجاع، التناص)، توظيف التراث (الأغنية الشعبية، الأمثال و الحكم الشعبية، الأساطير... و غيرها)، و خرق الطابوهات أي ما هو محظور (الدين، السياسة، الجنس).

[1] سعيد يقطين. الرواية و التراث السردي، مصدر سابق، ص8

[2] محمد برادة. الرواية العربية و رهان التجديد، دار الصدى الإمارات، ط1، ص47

الفصل الثاني
تمظهرات التجريب في رواية نوار اللوز

أولا: ترجمة لواسيني الأعرج و أهم أعماله

ثانيا: مضمون رواية نوار اللوز

ثالثا: آليات التجريب في رواية نوار اللوز

أولا: ترجمة لواسيني الأعرج و أهم أعماله

يمثل واسيني الأعرج أحد أبرز الكتاب و الروائيين الجزائريين الذين ذاع صوتهم في الأدب، إذ يعرف بأنه " أكاديمي جزائري ولد بتاريخ 8 أوت 1954في قرية سيـدي بوجنان الحدودية، التابعة إداريا لولاية تلمسان، والده: أحمد الأعرج، عاش فترة من حياته في فرنسا عاملاً ومناضلا نقابيا، قبل أن يعود إلى أرض الوطن، ليستشهد في سجن الاحتلال سنة ،1959لينشأ واسيني في أحضان والدته أميزار في ظل غياب الوالد.

تعلّم في الكُتَّاب مبادئ العربية، ثم التحق بمدرسة القرية، و تحصل منها على الشهادة الإبتدائية عام ،1965انتقل بعدها إلى تلمسان لمواصلة تعليمه المتوسط، بعدها درس بثانوية بن زرجب، وتحصل على البكالوريا عام .1973

انتقل إلى وهران ليلتحق بكلية الآداب، و هناك كانت بدايته مع الكتابة الإبداعية، فكان ينشر أعماله القصصية على صفحات النادي الأدبي لجريدة الجمهورية، و الملحق الثقافي لجريدة الشعب، و مجلتي آمال"[1] و الثقافة، حتى تخرجه بشهادة اللسانس عام .1977

سافر إلى سوريا في السنة نفسها، و انتسب إلى كلية الآداب بجامعة دمشق، و حصل منها على شهادة الماجستير برسالة عنوانها: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ثم الدكتوراه عام 1984بعنوان: تطور ملامح البطل في الرواية الجزائرية.

يشغل حاليا الروائي والكاتب و الأكاديمي الجـــزائري منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية، و جامعة السوربون في باريس، و ألّف العديد من الروايات التي اشتهرت عربيا وعالميا، مثل: نوار اللوز، طوق الياسمين، رماد الشرق، مملكة الفراشــة،

رواياتُه غالباً ما تتناول تاريخ موطنه الجزائر، ترجم بنفسه بعض كتبه إلى اللغة الفرنسية،كما كتب أيضا بعض مؤلفاته بها [2].

تدور روايات الأعرج المبكرة حول النضال من أجل البقاء في الظروف الطبيعية القاسية في المجتمعات الريفية، على الرغم من اهتمامها العام بالفقر، و إشارتها إلى إخفاقات المؤسسة السياسية في الجزائر، فإن روايات هذه الفترة تمثل عملية تطهير من العواطف التي تعود إلى طفولة المؤلف خلال سنوات حرب الاستقلال.

لقد وضع واسيني بصمتـه في الأوساط الأكاديمية و الأدبية، و هو يحتل مكانة مرموقة بين الكتّاب، و يعترف النقاد الأدبيون بمساهمته الكبيرة في تطوير الرواية الجزائرية بشكل خاص، كماً كانت

[1] بتصرف محمد هواري. أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2018. ص371-373.
[2] مرجع نفسه، ص373-375

رواياته أيضا موضوع عدد كبير من الأطروحات الجامعية. كما ساعده تحكمه في اللغة الفرنسية على الشهرة خارج البلدان العربية، والنهل من مورد مختلف.[1]

– أهم أعماله و نشاطاته

لقد أنجز واسيني عدة أعمال أدبية روائية، كما تحصل على العديد من الجوائز من خلال أعماله و نفصلها على النحو الأتي:

1) روايـــــاتـــه:[2]

- رواية جسد الحرائق، 1977.
- رواية البوابة الحمراء.1980
- رواية طوق الياسمين 1981
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حـــمروش.1982
- رواية نـــوار اللـــوز، 1983، الترجمة الفرنسية .2001
- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة.1984
- رواية ضمير الغائب .1990
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول. 1993
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الثاني2002.
- رواية سيـــدة المقام،.1995
- رواية حارســـة الظلال، الطبعة الفرنسية :،1996الطبعة العربية: .1999
- رواية ذاكرة الماء، ألمانيا: .1997
- رواية مـــــرايا الضرير، الطبعة الفرنسية .1998
- رواية شرفات بحـــــر الشمال ،2001 الترجمة الفرنسية .2003
- رواية مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، .2005
- رواية كتاب الأمير ،2005 الترجـــمة الفرنسية .2006
- رواية أشباح القدس.2009
- أنثـــى السراب، .2009
- رواية البيت الأندلسي، .2010

[1] محمد هواري. أعلام الأدب العربي المعاصر، ص 375

[2] مرجع نفسه، ص376

- رواية جملكية أرابيا،.2011
- رواية مملكة الفراشـــــــة، .2013
- رواية رمـــاد الشرق، الجزء الأول: خريف نيويورك الأخـيـــر .2013
- رواية رماد الشرق، الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري .2013
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني.2014
- رواية 2084حكاية العربي الأخير، .2015
- رواية نساء كازانوفا،.2016

2) الجوائـــــــــــــز:[1]

- جائزة الدولة التقديرية من الرئيس الجزائري سنة: .1989
- في ســنة 1997اختيرت روايته حارسة الظلال ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية، بما فيها طبعة الجيب الشعبية (، Livre de Poche)قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- تحصل سنةُ 2001على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- جائزة المزرعة للإبداع الفني والأدبي، سوريا .2004
- تحصل سنـــة 2006على جائزة المكتبيّين الكبرى عن روايته: كتاب الأمير، التي تُمنح عادة
- حاز سنة 2007على جائزة الشيخ زايد للكتاب.
- جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي ،2008عن روايته: أشباح القدس.
- تحصل سنة 2010على الدرع الوطنـي لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين، وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته: البيت الأندلسي.
- تحصل سنة 2013على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي بـبيروت عن روايتـه أصابع لوليتا.
- تـحصل سنة 2015على جـائزة كتارا للرواية العربـية عـــــن روايته: مـملكة الفراشة .

3) نشـــــاطـــــه[2]:

- عضو اتحاد الكتّاب الجزائريين منذ .1973
- عضو مؤسس لجمعية الجاحظية الثقافية .1989
- نائب رئيس اتحاد الكتاب الجزائريين: 1994 – 1990

[1] محمد هواري. أعلام الأدب العربي المعاصر، ص376-377

[2] مرجع نفسه، ص377

- رئيس تحرير مجلة المساءلة.
- أستاذ زائر بجامعة كاليفورنيا: .2000 - 1999
- أعد وأنتج حصة تلفزيونية بعنوان: أهل الكتاب، .2002 – 1999
- ترأس لجنة تحكيم المسرح المحترف بالجزائر .2007
- عضو الهيئة الاستشارية العليا لجائزة الشيخ زايد للكتاب.

ثانيا: مضمون الرواية

تعد رواية **نوار اللوز(تغريبة عامر بن صالح الزوفري)** من أبرز الأعمال الروائية التي ألفها **واسيني الأعرج**، و التي نشرت لأول مرة باللغة العربية عام 1983، ثم باللغة الفرنسية عام 2001. و رواية نوار اللّوز من بين النصوص الجزائرية الحديثة التي تعالج قضايا سياسية تتعلق بأمور السلطة و الحكم، إبان فترة ما بعد الاستقلال، حيث جملت الرواية تصورا جديدا للكتابة الروائية وطريقة فنية متميزة في الأسلوب و اللغة ما يجعلها تشكل عالم متميز في الإبداع من أجل البحث عن تجربة فنية أصلية

تعالج رواية نوار اللـــوز عدة قضايا متأصلة في واقع الأمة العربية والجزائرية على وجه الخصوص، "إن رواية نوار اللوز تعمد إلى توظيف إشارات يفهم منها الزمن الأسطوري دون التصريح به، مما يجعل قراءتها تستعصي على القارئ الاستهلاكي، الذي لا يدخل في مغامرة مع الدال، فهي تشترط قارئا له إلمام بالتراث العربي و أساطيره"[1] و من هذا القول ينبغي الإشارة إلى أن قراءة الرواية و فك رموزها و الغوص في أعماقها صعب للغاية.

و من بين القضايا التي عالجتها الرواية:" مسألة الهوية، و صورتها كأزمة و كمأساة، و ذلك ليس من فعل الاحتلال فقط، إنما من سوء تسيير الحكام و الملوك منذ القديم، و فشلهم فشلا ذريعا في تحقيق العدل و المساواة و الرفاهية لشعوبهم، فلم تحظ العامة بالكرامة التي حلموا بها يوما، إنما كان حالها يتدهور باستمرار، فمن عبودية و قهر الاستعمار و بطشه، إلى عبودية المنفعة و المصالح، حيث و جد صالح بن عامر الزوفري نفسه غريبا في وطنه، يُحاكم من طرف أولاد لاليجو سلالة القيّاد، معتمدين على الأرشيف الذي تركه المحتل."[2]

" الرواية كذلك سلطت الضوء على القضايا الاجتماعية، كالعلاقات القائمة بين أفراد المجتمع، و التي أصبحت هشة جدا، تتمحور دائما حول تبادل المنفعة و المصلحة لا غير، و كذلك الصراع القائم بين طرفي النقيض، فصالح و أمثاله من جهة، و العدو المتمثل في 'السبايبي' و'النمس' و ياسين وغيرهم من سلالة القياد من جهة أخرى، حيث جسد الطرفان ثنائية الخير و الشر، والصراع الأزلي بينهما، الذي يتغذى على ترسبات الماضي، خاصة الاحتلال الفرنسي، و ما نتج عن ذلك من تصادم شرس و قاتل على المصالح المتباينة، و التي سيطرت عليها سياسة الموت، و لا لغة تعلو فوق لغة السيف."[3]

كما نجد أيضا صورة الواقع المزري الذي يعيشه عامة الناس، تمثل ذلك في قاطني حي البراريك

---

[1] حسين فيلالي. جماليات الزمن في رواية نوار اللوز، 21/3/2022.http://www.wata.cc/forums/showthread.php?9256، سا14

[2] مرجع نفسه

[3] مرجع نفسه

الذين يقتاتون على التهريب، معرضين بذلك أنفسهم لخطر محقق، كما أنهم غير متجانسين، جاءوا من كل ناحيــة لايجمعُهم شيءٌ غيرُ الجوع، نمطهم المعيشي متدني جدا، كل واحد منهم يريد فرض نفسه على البقية، فيتقاتلون لأتفه الأسباب، و هي اللغة الوحيدة لفض نزاعاتهم، و لأن فرص العمل منعدمة امتهنوا التهريب، و هذا الوضع الرهيب هو الذي سيضطر صالح أخيرا – و بعد فقده لأي أمل – للهرب إلى ما وراء الحدود.

اتكأت الرواية و اشتغلت على نصين من التراث هما:" السيرة الهلالية، و خاصة الجزء المتعلق بالتغريبة، و كتاب تقي الدين المقريزي: إغاثة الأمة بكشف الغمة، الذي يؤرخ للمجاعات التي ظهرت في العالـم الإسلامي، و يربطها بمبدأ السببية؛ أي أنها وقعت بسبب ضعف السلطة و اهتمام الحاكم بشؤونه الذاتية، فمحور القضية المتعلقة بالفقر و المعاناة و البؤس لا تتعدى الحيز السياسي، و ضعف السلطة الحاكمة له انعكاسات خطيرة على المحكومين."[1]

" و نجد عنصر المرأة حاضر بقوة في رواية نوار اللوز، لكن علاقتها بالبطل الرئيس تُفضي إلى الانفصال غالبا، حيث توفيت زوجته المسيردية و تركته يعاني الوحدة، و حرمته من الأُبوة و كذلك 'الحاجة طيطما التي لم تكن تجمع بينهما سوى المنفعة المتبادلة، و في الأخير تركته لتتزوج من ضابط متقاعد، أما الجازية فتتجلى له لحظات ثم سرعان ما تتماهى في الجدار، و حتى لونجا "[2]

على العموم " لقد زاوج واسيني بين مادتين حكائيتين، فالأولى تغريبة بني هلال، و هي مادة حكائية أصيلة، أما الثانية فهي تغريبة صالح الزوفري، و هي مادة روائية متخيلة مرتبطة بالواقع، و هي شخصية تعيش في الجزائر المستقلة. "[3]

و قد قسم واسيني الأعرج رواية نوار اللوز إلى أربعة فصول:

الفصل الأول: تفاصيل صغيرة

يتناول حياة صالح بطل الرواية، حيث ينتمي إلى قبيلة بني عامر، يعيش في مدينة مسيردة بالغرب الجزائري ، ويسكن في أحد الأحياء الشعبية القصديرية، و يعيش حياته موزعة بين الماضي و الحاضر، فهو يعيش بذاكرته وخياله الأحداث التي تعرضت لها قبائل بني هلال، ويستحضر بعض أبطالهم مثل الجازية التي يتخيل صورتها.

[1] الطاهر رواينية. الرواية و التراث (البحث عن أفق حداثي في الكتابة)، مجلة الآداب، العدد 22، جامعة فسنطينة، 1995، ص193.

[2] مرجع نفسه، ص193-194

[3] مرجع نفسه، ص195

الفصل الثاني: ناس البراريك

يذهب صالح باكرا إلى المسجد للصلاة على جثة العربي ابن صديقه أحميدة القهواجي السطايفي الذي قتله رجال الجمارك بسبب التهريب،.

و عند علمه بأنه غير مسجل في قائمة المستفيدين من الثورة الزراعية و انه مسجل فقط ضمن قائمة عمال سد (الصواني) بدعوى أن تاريخه النضالي مشكوك فيه، فيستشيط غضبا و يزداد توترا و يكاد يفقد صوابه ثم يغمى عليه و ينقل فورها إلى بيته و إثر ذلك يقرر العودة إلى مهنة التهريب.

الفصل الثالث: احتفالات موت غير معلن

في هذا الفصل يختفي صالح عن الأنظار عقب خروجه من دار البلدية خائبا في إيجاد منصب شغل شريف، فيحس باليأس و الإحباط النفسي فيختفي من القرية، و قد تداول الناس أسباب غيابه و أولوها تأويلات كثيرة.

الفصل الرابع: صهيل الجياد المتعبة

يتناول هذا القسم الأخير عودة صالح إلى مهنته الأولى، و تنتهي أحداث الرواية حين يركب السيارة مغادرا القرية فيشعر حينها يشتى الانفعالات عندما يرى الفقراء يتجهون للعمل في السد، و منظر الثلوج المغطية للقمم، و كذلك أشجار اللوز المزينة بالنوار الذي بدأ يحترق.

ثالثا: آليات التجريب في رواية نوار اللوز:

في هذا العنصر سوف ندرس تمظهرات آليات التجريب التي وظفها واسيني الأعرج في روايته نوار اللوز و التي هي موضحة على النحو الأتي:

1: التجريب على مستوى الشكل السردي:

من بين التقنيات التجريبية التي عمد الروائي واسيني الأعرج لاستخدامها في روايته هذه هي تجاوز الشكل التقليدي للبناء السردي، و اتباع آليات جديدة في سرد الأحداث بما فيها الشخصيات و بنية الزمان و المكان، و يمكننا توضيح ذلك على النحو الآتي:

أ)الشخصيات:

لكل رواية شخصيات تبرز طبيعتها و تصرفاتها، و تحدد طريقة تفكيرها و تترجم خبايا مكوناتها، و هذه الرواية الشخصيات فيها واقعية منها ما هو رئيسي و ما هو ثانوي.

1)الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات البطلة التي في الرواية و هي كالآتي:

– **شخصية صالح بن عامر الزوفري**: يمثل بطل الرواية ، و أول شخص يظهر في أحداث الرواية ، و آخر شخص كل الأحداث كانت مرتبطة به، و كان شخصية قوية و واعية رافضة للظلم بكل أشكاله.

– **مسيردية** : زوجة صالح بن عامر الزوفري، طيبة القلب ، شابة جميلة، هذه من الشخصيات التي كانت تترافق مع صالح طيلة سرد الرواي للحكاية، فمسيردة امرأة عانت الحرمان من الأمومة حيث فقدت طفلها في أحشائها، و قد فارقت الحياة و لكنها كانت حاضرة بقوة في ذاكرة صالح بعد وفاتها

– **لونجا**: هذه الشخصية كانت ذات صفات شابة ، زوجة إمام القرية المتوفي، تجسد صورة الحزن و المعاناة، و التي كانت تربطها علاقة حميمية مع صالح و عاشا معا أسعد اللحظات.

2)الشخصيات الثانوية:

تمثل الشخصيات المساعدة التي تشارك في الحدث القصصي للرواية و من أمثلة ذلك في الرواية نجد:

– **أحميدة القهواجي**: الملقب برومل و هو رجل اعتاد العمل فقط في قهوته الذي لا يملك غيرها، رجل بسيط، طيب القلب، يحب مساعدة الناس ، ذو شخصية قوية، أخذ من المقهى متنفس ينسيه أحزانه.

– **العربي**: هو ابن رومل القهواجي ، الذي اعتاد العمل مع أبيه و مساندته في كل شيء، شخصية عرفت الفقر و الشقاء و الحرمان مثله مثل أطفال مسيردة

– **النمس**: تميزت هذه الشخصية في الرواية بالعداء، حيث يرى صالح أن النمس هو السبب في حرمانه من الأبوة.

– **ياسين**: تمثل هذه الأخيرة أحد أتباع السبايسي، الذي يعمل في أشغال تهريب الأغنام و توفير الويسكي

للمسؤولين.

– **الحاجة طيطما:** هذه الشخصية تجسدت في امرأة عجوز ، تخفي تجاعيد وجهها من وراء مساحيق التجميل، و تمتلك بيتا كبيرا خصصته لاستقبال الزوار المميزين.

ب) الزمـــن:

و يقصد به الحدود الزمنية للعمل الروائي (الماضي، الحاضر، المستقبل)، و الزمن في الرواية يكون وفق تقنيات أهمها الاسترجاع، الاستباق و الحذف، و نجد في الرواية الزمن يتمثل في:

1)الاسترجاع:

يعني استذكار و استدعاء الأحداث التي وقعت في الماضي و إيرادها في الحاضر في مختلف مراحل الحياة ، و من خلال دراستنا لرواية نوار اللوز تبين لنا أن واسيني الأعرج وظف الاسترجاع في أغلب صفحات الرواية.

حيث يستذكر الراوي ماضي أهل القرية وما عانوه من حرمان، و ذلك بتصوير الواقع المعيشي لأهل بلدة صالح فيقول: "فرك عينيه في الفراش مرة أخرى حاول أن يقاوم لذة الفجر، وكسله،شعر بنشوة الدفء تصعد من كافة أعضائه تذكر طفولته التي قضاها في العراء، كان يلبس سروالا قصيرا مقطعا عند الركبتين،وعند حدود انفتاح الآليتين، وقميصا ممزقا تآكل كماه من كثرة الاتساخ، ومسح الأنف، العينين دامعتين الأنف ملتهب والمخاط من حين لأخر يترك الأنف والشفة العليا راسما خطين مستقيمين"[1]

و يتذكر صالح الزوفري زوجته المسيردية التي ترك الفراغ في البيت و ما كان يحلم بتحقيقه معها، فيقول: "عندما كانت المسيردية على قيد الحياة، كانت الدار أكثر تنظيما، كانت حبلى، و كنا نحلم كثيرا بالأشياء الجميلة التي لم نرها أبدا في حياتنا حتى الحيوانات كانت تحترم نفسها، حين تشعر بنا قريبين من بعضنا البعض، لحظة صدق و حميمية تتخبأ وراء الأغطية القديمة، أو داخل الأحداث و القش الموضوع في زوايا البيت حين أفتح عيني مع نجمة الفجر أفاجأ بالقهوة جاهزة، و بوجه المسيردية المبتسم دوما"[2]

كما يصور الكاتب حياة البطل من خلال تذكر طفولته القاسية، و يتجسد هذا قوله: " في وسط متاعب الوحدة أتذكرك، صدقيني يا مسيردة، إني حين أجوع أتذكرك بعمق و حنان مثلما أتذكر طفولتي، أتذكر أمي التي ورثت أحزان أبي و قبيلتها، و كيف كانت تطبخ لنا قوائم الدجاج التي تلتقطها من أفواه الكلاب، و عندما يشتد البرد تقدمها لي و لإخواني."[3]

---

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز، دار بوهيما، تلمسان، ط1، 2018، ص11-12

[2] مصدر نفسه، ص14

[3] مصدر نفسه. ص16

يسترجع الراوي بعض الأحداث على لسان صالح بن عامر، وخاصة تلك المجزرة التي حدثت لإبنه في سبيطار الغزوات تلك الأحداث التي غيرت مجرى حياة صالح بن عامر، وقلبت حياته رأسا على عقب في قوله:" التفت الطبيبة نحوي وبكل برودة قالت لي: أنتم الفلاحين قاع متتعلموش تباتوا تخدموا في الأولاد، و من يجيو تتباكون زوجتك يا سيدي ماتت. كيفاش ماتت ؟ كما يموت كل خلق الله. غدا تأتي الشرطة للتحقيق في الأمر. تعجنت الدنيا وقتها في وجهه، و صارت مثل أسرة النار، و اختلطت الأشياء المخيفة في رأسي تعفنت كل العوالم التي كانت تحيط بي حينها"[1]

2) الاستباق:

هو تجاوز الماضي و تصوير المستقبل في سرد الأحداث التي لم يحن أوانها بعد، فالاستباق هو حالة توقع و انتظار يعيشها القارئ أثناء قراءة النص و لا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة، و في الرواية نجد الاستباق يتجلى في عدة مقاطع، نذكر منها:

فالراوي يستبق الأحداث التي يتطلع إليها صالح بن عامر في تحسين حالته المعيشية، و محاولته الهروب من واقعه المر و ذلك قي قوله " يا لخضر يا ابن صخور هذه البلد، لا أعرف دور من منا في المرة القادمة ؟ أنا ؟ العربي؟ أطفال حي البراريك ؟ لا أحد يعرف الموت صار مثل الكواسر ذات العيون الحادة، التي تتصيد فريستها بالنظر قبل أن تهبط عليها بقوة و لا تترك لها حتى فرصة الدفاع عن النفس المسألة تعقدت يا وليد البلاد"[2]

و في قول صالح " فغدا ربما، و في الشتاء القاصي سنظر تحت ضغط الجوع أن نقطع الثلوج، و البرد، و الوحل، و نغمض أعيننا و نهاجر إلى الحدود البعيدة أنت، و أنا، و البر البعيد يا صاحبي، و مخيف كالذكريات، سنصل إلى جبال الأغوال و الأهوال و نخرج لونجا من ضباب البحار، و البخور المقرفة، و قد نترك وراءنا حياتنا الصغيرة تحت ضغط قسوة الجبال، و الوديان التي لا ترحم"[3]

و يقول أيضا " لو لم أكن مضطرا للسفر إلى سيدي بلعباس لكنت طلبت منها أن تعانقني حتى تتلون هذه الأمطار، و حتى تخف دموع الأيتام و تقتل معي هذه الوحدة التي تقتلني"[4] حيث يوري مستقبل متفائل مزدهر بألوان الأطفال.

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز، ص44

[2] مصدر نفسه، ص16

[3] مصدر نفسه، ص25

[4] مصدر نفسه، ص53

قول الحاجة طيطما " سيأتي الكموندار بعد ربع ساعة ومازلت الفوضى؟ بسرعة شوية، الكموندار يابما ماش من والى"[1]

و حين يستبق صالح كيف تكون حياته بعد ولادة طفله الذي كان يحلم به فيقول " حين نأخذ العطلة من السد سننزل إلى بلاد القبائل الواسعة بطفلنا يا سكرتي و نبحث عن أهلك يا لونجا و سنقول لهم أننا تزوجنا على سنة الله و رسوله، و نخبرهم بوفاة الإمام"[2]

3)تسريع السرد:

أحد أهم العناصر التي تتم فيها الأحداث بسرعة، " فقد يسرد الروائي أحداث دارت، في سنة، أو شهر في حيز زمني قصير بالاعتماد على استخلاص العناصر الأساسية فقط دون ذكر التفاصيل، و الجزئيات الصغيرة، و يكتفي فقط بها و كثيرا ما تتم هذه العملية عند استذكار أحداث ماضية، أو الاستشهاد بقصة خارجية."[3] فهو تسريع للأحداث بالتركيز على الأحداث الرئيسية و تجاوز الأحداث الثانوية.

ويوجد في رواية نوار اللوز، بعض المقاطع السردية التي نلمس فيها تسريع الأحداث كلحظة خروج صالح بن عامر الزوفري من دار البلدية غاضبا، و لم يعد إلى القرية، فقد حذف الكاتب ما حدث لصالح بن عامر. و سرد لحظة خروجه من بلدية غضبا، بقوله عندما نهض لم يسأل أحدا، و لكنه اندفع بدون أن يلتفت ورأوه نحو الباب بكل قواه و هو يخبئ كامل وجهه و في الطريق ضلت تترنح في أذنيه أصوات الميلود ولد السي لخضر، مرتبكة عمي صالح ؟بابا صالح ؟ ارجع الله يرضي عليك "[4]

و في مقطع آخر يقول الراوي " و كانت لونجا تصلي بخشوع، و تدعو الله أن يعيد لها صالح سالما معافى، وتتحس بطنها الذي بدالها مكورا على غير عادته، سيكون هلاليا صحيحا أو هلالية مثل الجازية"[5]

و قد يكون تسريع السرد بحذف بعض المقاطع و تعويضها بنقاط، و في رواية نوار اللوز هنالك بعض المقاطع اللغوية تدل على هذا الحذف من مثل:

" يا بابا صالح خمس سنوات وأن أهرب علني أدخر قرشين وأتزوج ....."[6]

---

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز، ص71

[2] مصدر نفسه، ص217

[3] سعيد يقطين. الرواية و التراث السردي، مرجع سابق، ص90

[4] واسيني الأعرج، مصدر سابق، ص160

[5] مصدر نفسه، ص171

[6] مصدر نفسه، ص77

" يثرثر في الدين و الدنيا و يوم الحشر، و في الأخير تجدونه....."[1]

" أتهلى في روحك و في....."[2]

"يا ياسين يا وليدي اتق الله عمك كبيرا عليك....."[3]

فهذه النقاط الموجودة في أخر الكلام تدل على وجود بعض المقاطع المحذوفة والتي يبدو أنها لا تؤثر في مســـار الحكاية فاستحسن الكاتب عدم ذكرها لعدم وجود أهمية كبيرة لذكرها.

4)إبطاء السرد:

هذه التقنية تعمل على جعل الحكي أو السرد متباطئ من خلال شحنه بالأحداث و الخوض في ذكر تفاصيلها بواسطة الحوار القائم بين الشخصيات.

و من أمثلة ذلك: ما دار بينه و بين لونجا:

-صباح الخير بابا صالح.

-صباح الخير يا لونجا بنتي.

-بابا صالح راك غضبان مني؟

ما عاش لي يغضب منك، هل يا بنتي يغضب من يستعيد الأبوة المفقودة ؟ هل غضبت يوما من الجازية حتى أغضب من عينك.

-الله لايحرمنا من خيرك وحنانك يا بابا صالح.

-هه يا لونجا.

-شفتك رايح للسوق قلت تجيب لي معاك شوية خضرة، هاذو خمس بيضات بيعهم وأشر لي ما تراه صالحا.

-في البداية فكر في أن لا يأخذ منها البيض، عيب. لكنه سرعان ما تذكر أن الدراهم التي كانت معه لم تكن كافية.

-أه يا بابا صالح أنا عارفة أن اليد قصيرة.

-طلباتك في ممو العين.

-في عيني يا بابا صالح [4]

و أيضا ما جرى بينه وبين السبايبي ولد القايد بختاوي:

---

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز ، ص94

[2] مصدر نفسه، ص105

[3] مصدر نفسه، ص119

[4] مصدر نفسه، ص28

-صباح الخير سي صالح. السوق مليح؟

-مالك ساكت يا السي صالح ؟

-في هذه الساعة، نحمد الله، كل هذه الأغنام، خير الله؟

-الدنيا هكذا مع الواقف دائما، شد مد، الحكومة من هناك،وحنا من هنا.

-سوق الأغنام غالية هذه الأيام؟

-يا بابا صالح، تذكر أن لاشيء يصعب على السبايبي

-على بالي أعرف ذلك جيدا

أنت إنسان فحل، قد أحتاجك يا صالح[1]

ج) المكان:

يمثل الفضاء الجغرافي الذي تقع فيه أحداث الرواية، و من خلال قراءتنا للرواية وجدنا أنها تتضمن نوعين من الأماكن، أماكن مفتوحة و أماكن مغلقة، و تختلف حسب الشخصية و نظرتها للمكان و ما تحسه من ضيق أو راحة نفسية.

1)الأماكن المفتوحة:

و هي الأماكن التي تجد فيها شخصيات الرواية راحتها النفسية و نجدها فالرواية متمثلة في

-القرية (مسيردة):

قرية صغيرة و هي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية " إنها البلدة التي تنام على أطراف الحدود، في الحروب، هي أول من يدهس و آخر من يتذكره المؤرخون، مسيردة الجميلة التي يأكل حقولها دود لاليجو، جمارك الحدود يخشون أطفالها كطلقة رصاص يفتشون ألبستهم و قماطهم."[2]

-الحي (البراريك):

هو الحي الذي يسكنه البطل صالح و الشخصيات الفاعلة في الرواية (مسيردة، لونجا، العربي، حميدة القهوجي، ... و غيرهم)، و الذي يشمل مختلف الظروف و الوقائع التي عاشتها هاته الشخصيات " تصور يا القهواجي يا الطيب يا رومل، تصوري يا الجازية يا أخت النمس لو وجدنا شغلا بسيطا في حي البراريك ما أكلتنا مخاوف الحدود حين نفقد طعم الحياة نعود إلى أكل بعضنا البعض."[3]

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز ، ص40

[2] مصدر نفسه، ص19

[3] مصدر نفسه، ص19

-السوق:

يمثل المكان التجاري الذي يلتقي فيه الفقير و الغني، الكبير و الصغير، الرجل و المرأة، و مختلف فئات المجتمع، حتى الشرطة تتواجد فيه تبحث عن المهربين، يقول صالح " سنذهب إلى السوق يا صديقي نستمع لحكايات عمر بوحلاقي عن أبي زيد الهلالي و الجازية، لم ينته جمالها الأبدي عن السيد علي و رأس الغول و الوزير سالم، و أحجيات لونجا كيلومتران فقط نسوق بضاعتنا إذا كانت ظروفنا جيدة و نعود"[1]

-المقام:

مكان مقدس يرتبط ببعض الطقوس الخاصة بالأضرحة و الأولياء الصالحين، و يقوم الناس بزيارتها إيمانا منهم بقدرة الولي، و المقام في رواية نوار اللوز يقع بالقرب من بيت صالح بن عامر الزوفري. فيقول: " مقام الولي الذي يواجه بيتي مملوء حتى الآذان بالشمع، الأطفال يسرقون من بيتي و أنا أسرق من مقام الولي، أضيءه و آخذ البقية " [2]

-المدينة (سيدي بلعباس):

تتميز بشساعة شوارعها و أحيائها، و التي ينتقل إليها التجار و هي مختلفة عن قرية مسيردة، " هاهي سيدي بلعباس بأحيائها الواسعة، مدينة رحبة الصدر، عبثت بها أرياح الشتاء، الأحياء الشعبية ما تزال بسيطة كما كانت حيطانها مخرمة تتسلقها بعض الكتابات الرديئة."[3]

-المسجد:

يمثل في الرواية مكان الحزن و الصمت و الخضوع و التذلل لله، حيث تقام فيه صلاه الجنائز، كالصلاة على العربي " في إحدى زوايا المسجد نهض رومل القهوجي من جانب بوجمعة، تخطى الصفوف ثم جلس بالقرب من الإمام، كانت عيونه حمراء مورمة وجهه البائس."[4]

-المقبرة:

و هي المكان الذي ينسى فيه سكان القرية آلامهم و مشاكلهم و خلافاتهم و تتوحد مشاعرهم بالأخص ساكنة حي البراريك، فحين وفاة العربي يقول الراوي: " تحرك صالح و الجماعة التي تساعده على حمل المحمل ... أمتد الناس خيطا واحدا من باب المسجد حتى المقبرة التي تقع على مرتفع القرية، هكذا ناس البراريك لاتجمعهم إلا المآتم."[5]

---

[1] واسيني الأعرج، نوار اللوز ، ص26

[2] مصدر نفسه، ص27

[3] مصدر نفسه، ص60

[4] مصدر نفسه، ص92

[5] مصدر نفسه، ص97

-المقهى:

و هو من ملكية حميدة القهواجي الذي يمثل مكسب رزقه، كما أنه بؤرة اجتماعية، حيث يتحول في بعض الأحيان إلى مكان للقتال بين صالح و ياسين، كما في قول الراوي " أخرج سكينه الحاد و وضعها على رقية ياسين كانت عيناه تتراقصان، ووجهه يرتجف، و قبل أن يجهز عليه قبض رومل على يده، في مقهاي يا صالح، الله يرضى عليك و عيني لمسيردة."[1]

2)الأماكن المغلقة:

و يقصد بها الأماكن التي تشكل مصدر خوف و ذعر لشخصيات الرواية، ومن بين و من الأماكن المغلقة فالرواية نجد:

-البيت:

بالنسبة لصالح البيت مصدر خوف لأنه يرتبط بلحظات السعادة الغير مكتملة، و المتعلقة بحلم الإنجاب الذي ظل يراود صالح كلما خلد للنوم، حيث يتذكر قائلا: جريت وراء بنت الجارة، أدخلتني إلى بيت الولادة، كانت ملتصقة بالحبل المعلق على أخشاب السقف...أحنيت رأسي...رائحة عرق النساء اللواتي كن بالبيت. وجهك الحار مثل الجمرة.... و حين توفي الطفل بعد خمسة شهور ببوحمرون بكيت بشكل هيستيري "[2]

-السجن:

فالرواية هو مان يتميز بالضيق و الرطوبة و الروائح الكريهة، و الظلام و المعاناة و كذا التعذيب و الحرمان من أبسط الحقوق، حيث يلقى القبض على صالح أثناء تهريبه لليضائع، و يتم وضعه في السجن، و جاء في حديث له مع لونجا " الآن أصبح لي مبرر في السجن و في العمل فهذا الكائن الآتي عليه أن ينعم بما لم ننعم به نحن. "[3]

و في مقطع آخر يقول أيضا " قد أنقل إلى سجن تلمسان الكبير. "[4]

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز ، ص115

[2] مصدر نفسه، ص131-132

[3] مصدر نفسه، ص191

[4] مصدر نفسه، ص212

2: التجريب على مستوى الشكل اللغوي

تعتبر اللغة أداة أساسية في بناء الإبداع الأدبي بشكل عام و الرواية بشكل خاص، و التي من خلالها تتم عملية السرد. و من خلال قراءتنا للرواية تبين لنا أن واسيني الأعرج قد مزج بين لغتين، هما اللغة العربية الفصحى و اللغة العامية من أجل سرد احداث الرواية، حيث نجد في المقطع الواحد ألفاظ باللغة العربية و أخرى بالعامية التي تتخللها اللغة السوقية.

و من رواية نوار اللوز نذكر بعض الأمثلة التي جسدت هذا الأسلوب على النحو الأتي:

" آه يا عمر خويا، صدقني أن العمر كله حلاقي، يا تخرج من الدائرة، يا تموت داخل عفن الدائرة، أنت و قدرة عودك الذي تركبه"[1]

فهذا المقطع إذا كان كله باللغة العربية الفصحى لكان كالأتي: آه يا عمر أخي صدقني أن العمر كله حلاقي، أما أن تخرج من الدائرة أو تموت داخل عفن الدائرة، أنت و قدرة حصانك الذي تمتطيه.

"ههه يا بابا صالح، الوحدة قاسية، ها قد عدت زوفريا، كما كنت، حتى الجازية بدأت تنفرك هذه الأيام، تأتي و بسرعة تعود "[2]

هنا مصطلح زوفريا في اللغة العامية الجزائرية تطلق على الرجل يقطن بمفرده أو مع مجموعة من الشباب و يقوم بأشغال البيت بنفسه.

"يا لطيف هذه حالة المسكين، الهرة، و الميزيرية الكحلاء و التراباندوا و الموت و أولاد لا ليجو "[3]

نلاحظ أن أغلب ألفاظ هذا المقطع باللغة العامية: الهرة، الميزيرية الكحلاء، التراباندوا، لا ليجو.

"في الشتاء الوقيد باطل، و الجمر بالدراهم، يشتعل بسرعة ويسخن جيدا "[4]

" شفتك رايح للسوق قلت تجيب لي معاك شوية خضر، هاذو خمس بيضات بعهم و أشتر ما تراه صالحا "[5]

بمعنى رأيتك ذاهبا للسوق فهلا تحضر لي معك قليل من الخضر، هذه خمس بيضات إبتعها و أشتر ما تراه صالحا.

---

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز، ص15

[2] مصدر نفسه، ص18

[3] مصدر نفسه، ص20

[4] مصدر نفسه، ص29

[5] مصدر نفسه، ص33

و في حديث بين صالح و السبايبي، يذكر السبايبي صالح بأن يحضر معه جواده (لزرق) من أجل حفل زواجه و بأنه مهم للاحتفال فيقول: " لزرق يا صالح لا تنسى لزرق، الفايدة فيه، على كل سأزورك في البراكة و نتكلم على راحتنا. "[1]

و في مقطع لصالح يتحدث عن أحد الأطفال المشردين يقول: " عبد الله ولد يامنة الهجالة بنت السي محند ؟ هذا الطفل أسمع بشطارته، لكني لا أعرفه، لعله كان أحد الذين عجنتهم تربة مسيردة المحروقة و نستهم، قد يكون ابن شهيد أو مسكين مثلنا يأكله الجوع و البرد و الحاجة، من يخرج في هذا اليوم القاتل إذا لم يكن أحد الذين يقضون ظلامهم في الصقيع و العراء، كم هي رخيصة حياة النبي آدم في هذه البلدة ؟ هنا كلش غالي إلا الروح، ما تسواش حتى بصلة خابجة. "[2]

و من العبارات الفاجرة التي تُنفر القارئ، وتدفعه للتقزز و الاشمئزاز، و تصدمه بما تحمله من بذاءة و فحش و خدش للحياء قول الروائي:

" يلعن ربّها دنيا، الذّل و الفنطازية "[3] يقول صالح العبارة عندما انزعج من منظر النمس (رئيس الجمارك) الذي كان يراقب التهريب في سوق القرية، ومن ضمنهم صالح.

" الميلود يؤمر بالبول على رأس أمه العجوز التي ظلت تبصق على خلقته كلما رأته حتى جنت "[4] قال صالح هذه العبارة الخادشة للحياء في الميلود ولد السي لخضر و الذي وجده صالح مسؤولا في دار البلدية عن المجاهدين المستفيدين من الثورة الزراعية، و قد أنكر نضال صالح ورفض أن يسجله ضمن المستفيدين من تلك الثورة في عهد الاستقلال، فصالح توقع منه أن يرفض طلبه، فهو لم يكن بارا حتى بأمه.

كما أكثر واسيني الأعرج من الألقاب و الصفات التي تقلل من قدر الشخصية وتسيء إليها و مثال ذلك:

" ببني كلبون"[5] أي الذين من أصول غير صالحة، كأنه ينكر فضلهم و ولائهم للعرب والإسلام.

و نذكر أيضا وصفه لأبي زيد الهلالي بأنه " قواد و عبد نذل و بغل "[6]

" لست أبا زيد الهلالي الذي يركب بغلة شهباء يهاجر بها للتهريب وينكحها في الطريق عند الحاجة "[7]، يتلفظ يتلفظ صالح بهذا اللفظ الفاحش باطبا فرسه الذي أطلق عليه اسم " لزرق " و الذي ساعده في نقل البضائع

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز، ص40

[2] مصدر نفسه، ص47

[3] مصدر نقسه، ص50

[4] مصدر نفسه، ص172

[5] مصدر نفسه، ص220

[6] مصدر نفسه ، ص222

[7] مصدر نفسه، ص210

المهربة، فيكرمه، و يحسن معاملته، عل عكس ما كان يفعله أبو زيد ببغلته من قبل.

" البرمكي يبيع أمه من اجل فرج جميلة "[1] تكلم صالح بهذه الجملة الفاجرة ليعبر فيها عن حسن نيته في الاقتران بلونجا، بعيدا عن كل استغلال أو إكراه على عكس ما كان يفعله الملك البرمكي، الذي كان يضحي بأمه للفوز بامرأة فاتنة ينكحها غصبا و إكراها

فالكاتب من خلال استخدامه لهذا الأسلوب اللغوي أراد أن يشد انتباه القارئ و ينقل الأجواء الشعبية المرتبطة بالحياة اليومية ، و بعض اللهجات المحلية الخاصة التي ينتمي إليها بطل الرواية، لهذا استخدم ما يمكن تسميته باللغة السوقية.

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز ، ص234

3: التجريب بتوظيف التراث

إن رواية نوار اللوز غنية بالتراث، خاصة التراث الشعبي و طغيان أحداث و شخصيات سيرة بني هلال و حتى لغتها.

و سنحاول ضبط مختلف الأنواع التراثية التي وظفها واسيني الأعرج في روايته نوار اللوز، كل نوع على حدى كما هو موضح على النحو الآتي:

1)السيرة الشعبية (التداخل مع سيرة بني هلال):

تعرف بأنها " القصة المتعلقة بحياة شخصية من الشخصيات، أو جماعة من الجماعات، أو شعبا من الشعوب، و هي شبيهة من حيث الطول بالرواية في عصرنا الحالي، لكنها تتجاوز التاريخ الواقعي إلى الخيال الشعبي، و هي تختلف عن السيرة النبوية، و عن السير الذاتية."[1]

في رواية نوار اللوز الكاتب أدرج أحداث و شخصيات سيرة بني هلال، و قد أفصح عن ذلك في بداية الرواية، حيث قال: " قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة، تنازلوا قليلا و أقرءوا تغريبة بني هلال. ستجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم و بؤسكم. ما يزال بيننا، و حتى وقتنا هذا، الأمير حسن بن سرحان، دياب الزغبي، أبو زيد الهلالي، الجازية... فمنذ أن رمينا على هذه التربة الجافة والى يومنا هذا، ما يزال النصل هو لغتنا الوحيدة لفك خلافاتنا المزمنة. "[2]

كما يقول **سعيد يقطين** " أن سيرة بني هلال طغت على كل تمفصلات رواية نوار اللوز، حتى إنه يصعب قراءة الرواية دون الاطلاع —و لو قليلا –على ملحمة الهلاليين، هذه الصعوبة كانت: بسبب الطبيعة الازدواجية للنص الجديد، تبرز فعلا صعوبة القراءة أمام القارئ الذي لم يتنازل لقراءة تغريبة بني هلال و ركز واسيني الأعرج تعلقه بالسيرة كنوع سردي له ملامحه الشعبية، وحاول التفاعل معه بطريقة خاصة، لا تقف عند المحاكاة أو التحويل، و لكنه تجاوز ذلك إلى المعارضة التي تبرز من خلال نبرة السخرية اللاذعة."[3]

وبالتالي هناك ترابط و تفاعل و اندماج بين تغريبة بني هلال و رواية نوار اللوز. "و نحن نقرأ نوار اللوز، نقرأ نصين في آن واحد، إن نص تغريبة صالح بن عامر مكتوب على ورق شفاف، و تحته تبدو لنا رسوم نص تغريبة بني هلال. "[4]

---

[1] سعيد يقطين. الرواية والتراث السردي، مرجع سابق، ص 105

[2] واسيني الأعرج. نوار اللوز، ص5

[3] سعيد يقطين. مرجع سابق، ص87

[4] مرجع نفسه، ص95-96

ثم إن البطل الرئيس ينحدر من سلالة بني هلال " ماذا يا الصالح، يا آخر سلالة بني هلال "[1]، فقد ورث هذا البطل كل الصفات الحميدة و غير الحميدة من أجداده بني هلال.

صالح كان مجاهدا مقاتلا مغوارا في جيش التحرير " نحن في زمن صالح بن عامر الزوفري، الذي لم يرث من قبيلته غير صياحات و دماء الفقراء و انكسارات أشواقهم، و طيبتهم الاستثنائية التي لا تفيد كثيرا، و السيوف التي لا تعرف الأغماد."[2]

إضافة إلى أن صالح يحمل نفس طباع و خصال و أوصاف بني هلال " سبحان االله؟ أنتم أولاد عامر، سلالة بني هلال، هكذا دائما، إذا لم تتقاتلوا علانية، كرهتم بعضكم بعضا ... يا خويا صالح مازال ما شفت لليوم عامري يحب عامري من نفس جلدته، هذه حالة الهلاليين الذين باعوا البلاد، و جمعتهم المصلحة الضيقة، قبل أن تجمعهم المحبة المتبادلة و المصلحة الكبرى ... مصطفى بن ابراهيم الذي كان سليل القياد و القوادين، من دم واحد هو و أبو زيد الهلالي."[3]

و تعرض صالح للظلم و الا مبالاة من قبل المسؤولين حيث يقول " البلدية المبتئسة لم تتخذ أي احتياط، ناس مسيردا في كل شتاء يرتعدون خوفا من النهايات المفجعة، الترابندو ياكل الناس، و الوادي ياكل الخيرات و الديار، و كل واحد يقول مش أنا، ربي هو المسؤول، هو الذي أراد بأبناء الكلب، و أنتم ماذا تفعلون في تلك المناصب ؟ أتركوا الله يسير البلاد إذن."[4]

كما استغل الكاتب سيرة بني هلال في روايته لتصوير العمل السياسي و انتقاد الطبقة الحاكمة، حيث يصطدم صالح بواقع أن المحتل لم يخرج من الوطن، و أن الاستقلال كان كذبة كبيرة لأن صورة نابليون لا تزال منقوشة على جدران البلدية. ففي حديث له مع لونجا حيت تقول:"عمي صالح، مالك ساهي في الحيط؟ هذه صورة نابليون، منقوشة على الجدار من زمن الاستعمار ... واش من سيادة يا عمي صالح؟ واش راح يتغير لما نقلع صورة نابليون؟ بيار راح وموح جا. "[5]

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز، ص12

[2] مصدر نفسه، ص16

[3] مصدر نفسه، ص65

[4] مصدر نفسه، ص172

[5] مصدر نفسه، ص198-199

2)المثل الشعبي:

قد يكون المثل عبارة عن خلاصة تجارب الحياة، كما يمكن أن يكون وليد حكاية أو قصة أو حادثة معينة، و منه ما هو مستمد من الأغاني الشعبية.

و يعرف **محمد عيلان** المثل الشعبي في قوله: " المثل من أهم الأجناس الأدبية و أكثرها شيوعا و ذيوعا بين عامة الناس على اختلاف مستوياتهم و مناحي حياتهم، لما يتضمنه من تجارب و قيم و مواقف، يلجأ إليها الإنسان حين تتعقد أمامه الأمور، و تتشعب السبل، و يكون في حاجة إلى مواساة نفسه، و تعليل أثر المواقف عليه، فيلجأ إلى موروث أجداده متمثلا له و معزيا نفسه ... و يسلك مسلك من سبقوه في المواقف المشابهة راضيا أو ساخطا، أو متتبعا لسبل معينة عبر عنها المثل، مشيرا إلى طريقة الخلاص منها، أو الحكم عليها"[1]

و يضيف قائلا: " المثل تعبير وحكم جاهز، يستحضر حين تَشابه مضمونِه مع مضمون تجربة عاشها أناس آخرون، و في الوقت نفسه يُمثل لدى عامتنا الدليل القاطع الذي لا يتطرق إليه الشك، لأنه تجربة الآباء و الأجداد. "[2]

-**الأمثال الواردة في الرواية و معانيها:** نذكر بعض الأمثال الشعبية الواردة في الرواية كما هو موضح في الجدول

المثل	الصفحة الوارد فيها	معنى المثل
طاق على من طاق	24	قانون الغاب، الحكم للأقوى
مقطوعة من شجرة	31	لا سند ولا دعم
سل المجرب ولا تسل الطبيب	33	المجرب أوسع دراية من الطبيب.
العين بصيرة واليد قصيرة	38	إذا كان الأمر خارجا عن نطاق استطاعتنا
نضرب الحديد مادام ساخنا	40	استغلال الفرص
ما يصك ما يحك	44	لا نفع فيه إطلاقا
جوع يبيع الجوع للجوع	47	فقير يبيع الفقر للفقراء
يداه طويلتان	53	صاحب نفوذ
الذيب تفوت عليه مرة وحدة	54	أي من حدث له شيء مرة من أمر ما لا يعيد الاقتراب منه

[1] محمد عيلان. محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013، ص87

[2] مرجع نفسه، ص90

تبكي أمه ولا تبكي أمي	55	من يريد أن يؤذيك فبادره أولا
الذل و الفنطازية	57	عندما يجتمع النقيضان
الله غالب يا الطالب	67	نفاذ الحيلة
واش يدير الميت بين يدين غساله؟	70	العجز
ضربة مَعلّم	86	عندما يأتي الأمر ممن هو مؤهل ومحترف وقادر على تحمل مسؤولياته
اللي منورة عليه الدنيا ما يفكر في اللي عايش في الظلام	92	الأنانية وعدم الإحساس بالآخرين
. اللي قراه الذيب حفظه السلوقي	108	يُضرب عندما تريد التفوق على من هو أعلم منك في المجال

3)الأغنية الشعبية:

قد تسمى بالشعر الملحون فمن خلالها يعبر الإنسان عن مشاعره و أحاسيسه بأسلوب إبداعي مميز، و يرى **محمد عيلان** أنها " تختلف عن بقية أشكال التراث الشعبي في كونها تجمع بين الكلمة و اللحن، و كثيرا ما تُضاف إليها الآلات الموسيقية، كما أنها ترتبط غالبا بالوجدان و المشاعر العاطفية و الأحاسيس، و كغيرها من أشكال التراث لاقت اهتماما كبيرا من قبل الدارسين و المهتمين، و في الرواية تُستغل لأنها قريبة من الناس، فهي تعبر بعمق عن هموم الشعب و هواجسه، كما أنها أكثر رواجا كذلك، وبالتالي استهداف أكبر قدر ممكن من الجمهور، و قد تأخذ الأغنية اسمها من المكان، كالأغنية الأوراسية مثلا، كما يمكن أن تُنسب إلى الأعراش و القبائل، كالأغنية القبائلية، و أحيانا تُنسب لممارسات و طقوس اعتقادية، كما تأخذ اسمها كذلك من الأحداث و وصف البطولات كأغاني ثورة التحرير، و قد تُنسب إلى فترة زمنية محددة كأغاني عام الشر، كما أن هناك أغاني صيتها يتعدى الحدود، وأخرى ذات طابع محلي."[1]

[1] محمد عيلان. محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص45-46

و من بين الأغاني الشعبية في الرواية نجد:

" يا صالح يا الصالح، يـانا.

يا القمح البليوني.

وعيونك آ الصالح.

كوحل وعـجبوني.

يا صالـح يا الزين و يا عينين الطير. "[1] فهذه الأغنية بمثابة مدح لصالح.

"آه ناري يا ناري

إذا طلبت التبن عينـي نعطيك

واذا طلبت فراش بقلبي نغطيك

يا ناري يا ناري"[2]

وُظِف هذا المقطع ليصور حالة العشق التي يعيشها صالح بسبب حبه للونجا.

"العربي يا العربي خويا.

و شحال من عربي قتله الضيم.

إذا نبكي ما نردك آخويا،

و اذا نسكت ما راح يذوي الـغيم"[3]

هذا المقطع يجسد حزن و مأساة صالح بعد مقتل العربي من طرف حرس الحدود.

" العربي يا العربي خويا.

لوكان جيت سما و نـجـوم، نـخليك كالطير تحوم"[4]

و هنا صالح لا زال حزينا على صديقه العربي.

"سر. سر. يا لزرق سر.

الـمخلولة في تستنى، و انا لاهي بالغيـر.

لزرق عاطي وذنه لي يصغي في لفظ معاني

وطى بظهره ينبه في و طار مثل الطيـر"[5]

---

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز، ص12

[2] مصدر نفسه، ص28

[3] مصدر نفسه، ص127

[4] مصدر نفسه، ص191

[5] مصدر نفسه ، ص242

عندما يتحول لزرق عود إلى جواد خارق للعادة، يطير في الهواء كما يفعل البُراق الذي ركبه النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– ليلة الإسراء، و عندما يمتطيه يشعر بأن لا شيء يقف في طريقه، يصبح الصعب سهلا، والمستحيل ممكنا، يصير كل شيء في المتناول، فيستعمله في التهريب و تعجز الدولة عن الإمساك به، و يذهب إلى جبال جرجرة ليرى أهل لونجا بسرعة فائقة.

"غدا يفرج ربي و نبني لك دار.
غدا يغيب الليل و يبان النهار.
راري يا بنتي رار.
بلادنا كبيرة و احنا صغار.
اللي ما كلاه البر فينا كلاته النار.
راري يا بنتي رار
غدا ندير الجناح و نطير لبعيد.
نركب بوبركات و نكسر القيد.
راري يا بنتي رار
غدا يغيب الليل و يبان النهار"[1]

و هذه كانت آخر أغنية في الرواية، و يتضح أن الرواية انتهت بانتهاء غُربة صالح بن عامر الزوفري، حيث ستشرق شمس الأمل و السعادة ، سينتصر صالح بعد هزائمه المتكررة و تتحقق احلامه، وسيكون له ولد من لونجا يحفظ به نسل بني هلال من الانقراض، " هذا الولد سوف يسترد مجدا ضائعا، و يبني عزاً على أنقاض بني كلبون عائلة المجانين تُبعث من جديد ؟ النور بدأ يدخل محاجر عيون موتى بني عامر ... ها قد جاء الذي سيقتل بني كلبون، و يعيد بناء أمجاد قبائل اندثرت على ما تبقى من ركام قبيلتنا ... ستسقط نبوءة سيدي علي التوناني، و سيكون هذا الجيل الذي سأرثه من رحم لونجا قمة نقاء هذه السلالة ... صاحت الديكة المنهكة صباح الأحد، صيحات الفجر الأخيرة، أطلت من وراء الغيوم شمس نصف خجولة، و جبال مسيردة العالية ببياضها الناصع، و ببساطتها الخارقة التي امتزجت بشموخ دغدغ أعماق صالح بن عامر الزوفري ... في البساتين التي تحيط بالبلدة ظهر على أغصان شجيرات اللوز نوار أبيض، صغير، كان يبشر بربيع جميل."[2]

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز ، ص276
[2] مصدر نفسه، ص277

4) المعتقدات الشعبية:

و يقصد بها " الأمشاج التي تترسب في الذهنية الشعبية، فتعتقد النفع و الضر في الأحجار المنصوبة، كما تعتقد في بعض الأشجار و الحيوانات، و في بركة الأولياء و أضرحة الأموات، و في الجن، و العفاريت، و الشياطين، و الأرواح، و الظواهر الطبيعية، بالإضافة إلى السحر، و الطلاسم، و الشعوذة، و التنبؤ بالمستقبل و محاولة استطلاع الغيب."[1]

لاحظنا ورود المعتقدات في رواية نوار اللوز؛ لأن البيئة التي تدور فيها الأحداث بيئة مليئة بالمعتقدات، بل إن المعتقد يشكل جزءً أساسيا من حياة الجماعة الشعبية، لأنه متغلغل بشكل كبير في أذهان الناس، و هو خط أحمر بالنسبة إليهم لا يمكن المساس به بتاتا.

و يمكن تلخيص المعتقدات الواردة في الرواية على النحو الآتي:

-استحضار الأولياء الصالحين: فأهل مسيردة، يؤمنون بالأولياء الصالحين و يتبركون بهم، حيث نجد صالح يرجع سبب حرمانه من الأبوة لدعوات الأولياء الصالحين، فيقول: " يبدو أني بالفعل سليل العائلة المخصية التي سلط عليها سيدي عبد القادر الجيلاني أبشع دعواته "[2]

و وصل الأمر بالجن لتشويه خلقة الجنين و هو في بطن أمه" قال الطبيب وقتها أن التشوه راجع إلى مشكلة عناصر دمنا المتشابهة ... و قالت جارتنا التي كانت تنجم للصاعد و النازل أن البيت مسكون بالرعب و الخلائق الغريبة."[3]

4)العادات و التقاليد:

عرفت العادات بأنها " ترتبط بظروف المجتمع الذي تُمارس فيه، من حيث الزمان و المكان، و النوع، و الدين، و النظرة إلى الحياة، و حسب آلاف العوامل الأخرى ... كما أنها تمس الحياة العامة للجماعات الشعبية، سواء من الناحية الاجتماعية، أو الاقتصادية، أو السياسية، أو الأخلاقية ... و من سماتها الرئيسية أنها فعل اجتماعي، كما أنها ترتكز على تراث يُغذيها، لتكتسب بعدها سلطة و قوة تتطلب الطاعة و الامتثال، و ترتبط بمواعيد و مناسبات محددة."[4]

-**عادات الزواج:** حيث نجد في الرواية أن الأعراف تمنع زواج الكبير ممن تصغره سنا بفارق معتبر، و هو حال صالح مع لونجا و هي عادة مشهورة في المجتمع الجزائري ككل" :لونجا ما تزال طفلة يا ولد البلاد،

[1] محمد عيلان. محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ص63

[2] واسيني الأعرج. نوار اللوز ، ص21

[3] مصدر نفسه، ص175

[4] محمد عيلان. مرجع سابق، ص85

و أنت نبت الهم و الشيب على صدرك و رأسك."[1]

لكن صالح و أمام هذا الحب الجارف يرفض هذا التقليد "صالح بن عامر الزوفري ما يزال قادرا على معانقة القلوب التي تنبض بالحياة و ترتعش لنسمة الفجر."[2]

-الأعراس: و من العادات الشائعة جدا في الغرب الجزائري حضور الخيل في الأعراس، و إقامة السباقات و الرقصات الفولكلورية، فالجواد قطعة أساسية لاكتمال مراسيم الفرح، و هو ما التمسه السبايبي من صالح حيث طلب منه حضور عرس ابن أخيه مصطحبا معه لزرق "بغيتك تحضر عرس ولد خويا الميسوم. يا سيدي كل شي على المكتوب. لزرق يا صالح. لا تنسى لزرق، الفايدة فيه."[3]

لم يكن صالح ليصطحب لزرق إلى هذا العرس، و هو ما جعل السبايبي يعاتبه بطيبة مصطنعة " خسرناك يوم عرس ولد خويا. و الله يا صالح خويا لزرق يساوي الخيل كلها، و لكن للأسف لم نملأ عينيك."[4]

-العـــزاء: للعزاء تقاليد معينة يقوم بها أهل القرية أثناء و بعد موت أحدهم، فالميت في حي البراريك يؤخذ للمسجد لقراءة القرآن عليه و الدعاء له" هز الإمام الجديد رأسه متململا في مكانه. بدأ يتمتم. بعدها ارتفعت عقيرته عاليا، يتلو آيات قرآنية عن الآخرة و يوم الحشر. دمعت عيناه المرهقتين ... تمتم الإمام بعد طول صمت رافعا يديه نحو سقف المسجد، ترحموا يا مؤمنين االله يرحمكم."[5]

-الباس: و يختلف لباس أهل الحضر عن لباس أهل الريف، كما يختلف أيضا اللباس التقليدي عن اللباس العصري، و قد ورد في الرواية عدة أنواع من الألبسة تشتهر بها الطبقة الشعبية في الريف على وجه الخصوص و من بين الألبسة التي ورد ذكرها :**البرنوس،** في قوله: "حتى برنوس الوبر لم يعد قادرا على حمايته من هذا اللفح الذي يدخل العظم كالسم."[6]، و نجد **الجلابة** " قال شيخ طاعن في السن، ينام جسده النحيف والمنكسر عند الظهر، داخل جلابته الممزقة."[7]، و كذلك **العباية،** وهو لباس نسوي فضفاض" يا االله يا خويا يا صالح، خل لي عباية موسلين خضراء إذا كان معك، إذا عدت بدونها للبيت سأطرد حتما."[8]

---

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز ، ص39

[2] مصدر نفسه، ص39

[3] مصدر نفسه، ص52

[4] مصدر نفسه، ص133

[5] مصدر نفسه، ص119-120

[6] مصدر نفسه ، ص141

[7] مصدر نفسه، ص121

[8] مصدر نفسه، ص47

–أدوات الزينة: حيث ورد في وصف لونجا بأنها " لم تتغير أبدا. هي هي. ما تزال طفلة تعشق المفاجآت. الكحل و السواك الصحراوي و الحناء الورقية ... هاهي قد عادت إلى ركضها القديم و إلى طقوسها البربرية. الكحل و السواك و التعطر بدقيق الورد و ماء الزهر و الحناء."[1]

–الطعام التقلي: و لقد ورد في الرواية ذكر بعض الأطعمة التقليدية، حيث يروي صالح مغامراته في التهريب، و حياته وراء الحدود فيقول: "تغذينا في أحد الأسواق الشعبية بالكباب والبصل المشوي على الجمر والحريرة ."[2] و من الأطعمة التي جاء ذكرها في الرواية: **البركوكس** و هو طبق تقليدي شهير في كل كل القطر الجزائري مع اختلاف في التسمية "مدت يديها إلى الملعقة لتملأها بالبركوكس ثم تضعها في فمه"[3]

[1] واسيني الأعرج. نوار اللوز ، ص39

[2] مصدر نفسه، ص109

[3] مصدر نفسه، ص181

خاتمة

من خلال دراستنا لرواية **نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر الزوفري) لواسيني الأعرج** حاولنا الوقوف على أهم ملامح التحول الذي مس الرواية، من خلال دراسة ظاهرة التجريب و رصد بعض الآليات و الاستراتيجيات المجسدة فيها، و التي أوصلتنا في ختام هذا البحث إلى جملة من النتائج مفادها:

1- **لم تكن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية** بعيدة عن حركة التطور و التجديد، إذ خرجت عن دائرة الرواية التقليدية منطلقة نحو آفاق جديدة و كاانت هذه التطلعات نتيجة لروح التجريب.

2- **يعتمد التجريب** في الحقل الأدبي الإبداعي على ثنائية الهدم و البناء، لأنه يعتبر ممارسة خلاقة قوامه الاختلاف و التفرد و الإبداع.

3- **التجريب إبداع فني** يهدف إلى ابتكار تقنيات و أساليب مختلفة و جديدة في التعبير.

4- **التجريب مغامرة** تقود الكتابة إلى البحث عن الجديد بالابتعاد عن القديم ، و التحرر من قيود الشكل و المضمون.

5- **ظهر في التجريب في الأعمال الروائية** لكل من الروائيين الغرب و العرب على حد سواء، و كان ذلك من أجل إنتاج رواية جديدة تختلف كل الاختلاف عن الرواية التقليدية

6- **من أبرز رواد التجريب في الرواية الغربية** نجد **ميشال بوتور** و **ناتالي ساروت**، أما رواد التجريب في الرواية العربية **صنع الله إبراهيم (الأرقلي)** و **محمد مصطفى جمعة** و **محمد خلف**.

7- **الرواية الجزائرية** حققت قفزة نوعيه نحو التجريب ، و اختلفت تقنيات التجريب التي وُظفت في الرواية الجزائرية باختلاف فترة كتابة الرواية و الفترة التي تعايشها الروائي أثناء كتابته للرواية.

8- **يعتبر الروائي واسيني الأعرج** من رواد التجريب في الرواية الجزائرية و قد بدا ذلك واضحا في روايته **نوار اللوز** التي وفق بينها و بين تقنيات التجريب.

9- **لقد اكتسبت العنوان** الثانوي للرواية (**تغريبة صالح بن عامر الزوفري)** مجموعة من الدلالات و المعاني تناسب مع مضمون الرواية. فجاء واضحا أن الرواية تحكي عن صالح و تغريبته.

10- **وجدنا أن رواية نوار اللوز** طغت على أحداثها السردية **سيرة بني هلال،** حيث يصعب فهم الرواية دون الاطلاع على سيرة بني هلال، و هذا ما أشار إليه واسيني الأعرج في بداية الرواية

11- **استعمل الروائي أسلوبا لغويا** مغايرا في سرد أحداث روايته، حيث مزج بن اللغة العربية و اللغة العامية في آن واحد.

12- **تعددت الشخصيات** في الرواية و تنوعت بين ما هو رئيسي أي الشخصيات البطولية، و ما هو ثانوي و هي الشخصيات الإضافية المعاونة للسرد.

13- **خلق الروائي مفارقة زمنية** في مسار أحداث الرواية، فكسر خطية الزمن الذي سمح له التنقل بحرية بين مختلف الأبعاد الزمنية.

14- **تعددت الأماكن** في الرواية و تنوعت بين المغلقة و المفتوحة، و هذه الأخيرة جاءت كفضاء للتنفس و الراحة أحيانًا و مكانًا للهروب من الواقع أحيانًا أخرى.

15- **تخلصت اللغة** في الرواية من النثرية و الإنشائية، و استعارت النسق الشعري الذي شهد حضورا لافتا في المتن الروائي و استطاعت من خلال هذه المزاوجة أن تعطي لها بنية جديدة.

16- **من أبرز تقنيات التجريب** التي وظفها واسيني الأعرج في روايته نوار اللوز و بكثرة نجد توظيفه للتراث الشعبي بمختلف أنواعه.

و في الأخير نتمنى أن نكون قد وُفِقنا فيما كنا نصبوا إليه، فإن أصبنا فمن توفيق الله عز و جل، و ان أخطئنا فمن أنفسنا و من الشيطان.

قائمة المصادر و المراجع

أولا :المصادر

1-واسيني الأعرج. رواية نوار اللوز تغريدة صالح بن عامر الزوافري ،دار بوهيمة تلمسان، ط1، 2018

ثانيا :المعاجم

1- ابن منظور أبو فضل جمال الدين بن مكرم. لسان العرب، ج1، مادة جرب، دار صادر بيروت، لبنان، ط1، 1410ه/1990م

2-سمير و روحي الفيصل. معجم الروائين العرب، دار جروس برس طرابلس ،لبنان ،طرابلس، ط1995،1

3-مجمع اللغة العربية. المعجم الوجيز، طبعة خاصة بوزارة التربية و التعليم، باب الجيم، القاهرة، مصر، 1414ه/1994م،

4-مجمع اللغة العربية. معجم الوسيط، باب الجيم، القاهرة، مصر، ط1، 1392ه/1972م،

ثالثا:المراجع

1-ابو القاسم سعد الله. دراسات في الادب الجزائري الحديث ، دار الفكر، لبنان، ط2، 1999

2-ادونيس. زمن الشعر ،دار الساقي ،بيروت ط2، 2005

3- آمنة بلعلى. المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو – الجزائر، ط1، 2006

4-احمد طاهر. حسين و اخرون :جماليات المكان ،دار قرطبة ،ط5

5-بسام قطوس. سيمياء العنوان ،وزارة الثقافة ،عمان ،الاردن ط1، 2003

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

7- بوشوشة بن جمعة. التجريب و ارتحالات السرد الروائي، المغاربي المغاربية للنشر والتوزيع ط1،2005

8- بوشوشة بن جمعة. سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار تونس، ط1، 2005

9-جميل حمداني. دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق ،دار نشر المعرفة ،الرباط ،المغرب ،دط، 2014

10-حميد الحمداني ،أسلوبية الرواية ،منشورات ودراسات سال ،مطبعة النجاح الجديدة الدار البيضاء ط1، 1989

11- حميد الحمداني. الرواية التاريخية أشكال الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث والمعاصر دار المعرفة للنشر والتوزيع

12-حسن ناظم. مفاهيم الشعرية ،المركز العربي للبحث والنشر،القاهرة مصر ،دط،1980

13-حسين خنفي ،التراث والتجديد المركز العربي للبحث والنشر ،القاهرة ،مصر لبنان ،الدار البيضاء المغرب ط1، 1994

14-رشيد يحياوي. مقدمة في نظرية الإبداع الأدبية ،دار اقرقيا، ط1، 1991

15-رزان محمود إبراهيم. خطاب النهضة و التقديم في الرواية العربية المعاصرة ،دار الشروق للنشر والتوزيع ،عمان الأردن، ط1، 2003

16-زكي نجيب محمود. تجديد الفكر العربي ،دار الشروق ،بيروت، لبنان، ط2، 1973

17-سعيد علوش. الرواية و الإيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، 1983

18-سعيد يقطين. القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،رؤية للنشر و التوزيع ،القاهرة، ط1، 2014

19-سعيد يقطين. الرواية و التراث السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992

20-سيد حامد النساج. بانوراما الرواية العربية الحديثة ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،المغرب بيروت ،لبنان، ط1، 1997

21- سيد حامد النساج. أنماط الرواية العربية الجديدة ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والعلوم الكويت ،سبتمبر 2008

22-صلاح فضل. اساليب السرد في الرواية العربية، مركز الإنماء الحضاري ،سوريا، 2009

23- صلاح فضل. اساليب الشعرية المعاصرة ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،مصر، دط، 1996

24-عبد الباسط الكروي. ديناميكية الخيال ،منشورات اتحاد كتاب المغرب ،المغرب، ط1، 2007

25-عبد الحميد عقار. الرواية المغاربية (تحولات اللغة و الخطاب) ،شركة النشر والتوزيع ،المدارس،الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000

26-عبد الله إبراهيم. المتخيل السردي ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت ،ط4، 2005

27-عبد الله أبو هيف. المصطلح السردي تعريف و ترجمة في النقد الأدبي العربي الحديث، منشورات الكتاب العربي، سوريا، 2002

28-عبد الله الغدامي. الخطيئة و التفكير من البنيوية الي التشريحية النادي الأدبي الثقافي العربي بيروت ، ط2، 2005

29-عبد الملك مرتاض. في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب، الكويت، 1998

30-فتحي بوخالفة. التجربة الروائية المغاربية (دراسات في انفعاليات النصية و آليات القراءة)،عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010،

31- فخري صالح. في الروايةالعربية الجديدة ،الدار العربية للعلوم ،بيروت ،منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين الجزائر ،ط1، 1999

32-لطيف زيتوني ،الرواية العربية ،البنية وتحولات السرد، مكتبة لبنان ناشرون ،لبنان ،ط1، 2012

33-مخلوف عامر ،الرواية و التحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، 2000

34-محمد منصور. استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة ،شركة النشر والتوزيع ،المدارس ،الدار البيضاء ،المغرب، ط1 2006

35-محمد البارودي. إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000

36-محمد برادة. أسئلة الرواية (أسئلة النقد) ،منشورات الرابطة ،الدار البيضاء ،ط1، 1997

37-محمد برادة.الرواية العربية و رهان التجديد، دار الصدى، الإمارات، ط1، 2000

38-محمد عدناني. إشكالية التجريب و مستويات الإبداع، جذور للنشر، 2006

39-محمد عيلان. محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، ج1، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، 2013

40-محمد مصايف. الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقع و الالتزام، الدار العربية للكتاب، مصر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1983

41-محمد هواري. أعلام الأدب العربي المعاصر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2018.

رابعا :المراجع الأجنبية المترجمة

1-الان روب غريب. لقطات .تر.عبد الحميد ابراهيم الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة د،ط.1985

2-تودروف .الشعرية، تر رجاء بن سلامة و شكري المبخوت ،دار توبقال د ط1984

3-جورج لوكاتش. نظرية الرواية ،تر الحسين سحبان نمنشورات التل ،الرباط المغرب ،ط1، 1988

4-ميخائيل باختين. المبدا الحواري ،تر فخري صالح ، المؤسسة العربية للدرسات والنشر بيروت ط2، 1992

5-ميخائيل باختين. الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار رؤية، 2009

6- ميخائيل باختين. الكلمة في الرواية، تر يوسف الحلاق، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ط1، 1988

7-رولان بارت. لذة النص تر .منذر عياشي، مؤسسة الانتماء الحضاري ،ط2، 2002

8-ميشال بوتر. بحوث في الرواية الجديدة تر:فريد انطونيوس منشورات عويدات :بيروت ط3، 1988

خامسا: الرسائل العلمية

1-ناجمي عبد القادر بدر الدين و مقدم رضوان. مقولة الزمن في رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج، 2018

2-سامية حامدي .التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية ، اطروحة لنيل درجة الدكتوراء ،ت.أدب جزائري .جامعة الحاج الاخضر باتنة .2018-2017/1438

3-ليلي تباني و منار حداد. التجريب في رواية "كواليس القداسة "لسفيان زادقة اطروحة لنيل الماستر المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصواف لملية

4-هدي شوبي. مظاهر التجريب في رواية البيت الاندلسي "لوسيني الاعرج ، اطروحة لنيل الماجستير جامعة 8 ماي 1945، قالمة، سنة 2018

سادسا: المجلات

1-سهام ناصر. مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين للبحوث و الدراسات، سلسلة الادب و العلوم، مج 36 عدد5 ، 2014

2-الطاهر روابنية. الرواية و التراث (البحث عن أفق حداثي في الكتابة)، مجلة الآداب، العدد22، جامعة قسنطينة، 1995

خامسا :المواقع الالكترونية

حسن فيلاني .جماليات الزمن في رواية نوار اللوز ،http//www.wata,cc/foruns ، 2022، سا 14:00

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر و تقدير	
إهداءات	
مقدمة	أ
المدخل: التجريب و سياقاته	
أولا: مفهوم التجريب	05
1-لغة	05
2-اصطلاحا	05
ثانيا: التجريب و جماليات الكتابة	8
ثالثا: التجريب و سيرورة الإبداع	10
الفصل الأول: أصول التجريب الروائي و آلياته في الرواية الجزائرية	
أولا: مفهوم التجريب الروائي	13
ثانيا: التجريب الروائي الغربي و رواده	16
ثالثا: التجريب الروائي العربي و رواده	18
رابعا: التجريب الروائي الجزائري	20
1-فترة السبعينات	20
2-فترة الثمانينات	21

3-فترة التسعينات	22
خامسا: آليات التجريب الروائي الجزائري	24
1-السرد	24
2-استلهام التراث	25
3-خرق الطابوهات	26
الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في رواية نوار	
أولا:ترجمة لواسيني الأعرج و أهم أعماله	28
ثانيا:مضمون رواية نوار اللوز	32
ثالثا: آليات التجريب في رواية نوار اللوز	35
1-التجريب على مستوى الشكل السردي	35
أ)الشخصيات	35
الشخصيات الرئيسية	35
الشخصيات الثانوية	36
ب)الزمن	36
الاسترجاع	36
الاستباق	37
ج)المكان	40
الأماكن المفتوحة	40

الأماكن المغلقة	42
2-التجريب على مستوى الشكل اللغوي	43
3-التجريب بتوظيف التراث	46
السيرة الشعبية	46
المثل الشعبي	48
الأغنية الشعبية	49
المعتقدات الشعبية	52
التقاليد الشعبية	52
خاتمة	56
قائمة المصادر و المراجع	59

الملخص:

إن دراسة موضوع التجريب في رواية واسيني الأعرج الموسومة بنوار اللوز تهدف إلى الكشف عن مظاهر التجديد و التجريب على مستوى الرواية، المتضمنة على مدخل ثم فصلين أحدهما نظري و الآخر تطبيقي.

حيث ارتكز الحديث على مفهوم التجريب و سياقاته عند واسني الأعرج التي وظفها في رواية نوار اللوز من خلال تقنياته السردية، المكان و الزمان و الشخصيات و كذا اللغة الإبداعية.

كما تناولت الدراسة آليات توظيف التراث في رواية نوار اللوز بمختلف أشكاله.

الكلمات المفتاحية: التجريب، التراث، اللغة، الزمان، المكان.

Abstract

The study of experimentation in Wassini's lame novel Louse is designed to uncover novelty and experimentation at the level of the novel, which includes an introduction and two chapters, one theoretical and the other practical.

The conversation centered on the concept of experimentation and its contexts with the lame tooth he employed in Nowar Almond's novel through his narrative techniques, space and time and characters and also creative language.

The study also addressed the mechanisms of using heritage in Nowar al-Lawz novel in its various forms.

keywords: experimentation, heritage, language, time, place.