الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليـــم العالـي والبحـــث العلمـــي
جامعة العربي التبسي – تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التجريب في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل" لـ: علاوة كوسة

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي

تخصص نقد حديث ومعاصر

اعداد الطالبتين:
– حفظ الله خضرة
– بوعروج خولة

إشراف الدكتور:
– رضا زواري

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة في البحث
لزهر فارس	أستاذ	رئيسا
رضا زواري	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا
سليمة بالنور	أستاذ محاضر "ب"	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019–2020

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ وَمَا تَوْفِيقِيٓ إِلَّا بِٱللَّهِۚ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

[سورة هود:88]

دُعاء

اللهم لا تحرمني وأنا أدعوك
ولا تخيبني وأنا أرجوك

يا رب لا تدعني أصاب بالغرور إذ نجحت ولا باليأس إذا أخفقت وعلمني أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي، وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي بكرامتي، واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا وإذا أذنبوا استغفروا وإذا أوذوا صبروا وإذا انقلبت بهم الأيام اعتبروا

يا ربي علمني أن أحاسب نفسي قبل أن أحاسب غيري، وإذا أسأت يا ربي إلى الناس فامنحني شجاعة الاعتذار، وإذا أساء الناس إلى فامنحني شجاعة الاعتذار.

آمين يا رب

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾ [سورة إبراهيم: 7]

نشكر الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا وفتحه لنا أبواب العلم والمعرفة وأعانا على أداء هذا الواجب ووفقنا في إنجاز هذا العمل نحمده ونشكره ونرجو رضاه، نسأله دوام العافية وتمامها ونسأله الغنى عن الناس يا رب العالمين وصلى الله وسلم على محمد وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد شكرنا للمولى عز جل على عونه، فإن من اللباقة الاعتراف بالجميل فنتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف زواري رضا على كل ما بذله معنا من مجهودات ولم يدخر جهدا في مساعدتنا ونشكره على نصائحه الوجيهة؛ كان يحثنا على البحث ويرغبنا فيهو يقوي عزيمتنا عليه فله من الله الأجر ومنا كل تقدير حفظه الله ومتعه بالصحة والعافية وجعله ذخرا لأهل العلم والمعرفة.

كما نتقدم بجزيل الشكر لجميع الأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها ولا ننسى كل من كانت لهم لمسة أو وجهة نظر لمساعدتنا على إنجاز هذه المذكرة من بعيد أو قريب

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية لما تحتله من مكانة ابداعية في الساحة الفنية، لكونها المادة الأساسية للإنسان فهي المرآة العاكسة للمجتمع، وبما أن هذا الأخير دائم التطور لابد على الرواية أن تواكب هذا التطور الذي يشهده العصر، وقد حاولت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة خوض غمار التجريب الروائي، فهو الدافع لتحريك وتيرة البحث حيث أن الرواية المعاصرة مادة خصبة للدراسة، تمنح المتلقي دراسات جديدة ونظريات حديثة.

فالتجريب هو ابتكار أساليب جديدة والخروج عن المألوف بالمعنى الانحراف عن الخط الكلاسيكي الثابت والانفتاح على أنساق كتابية مستحدثة وصيغ مبتكرة ومغايرة لكل ما هو سائد.

وقد كانت للرواية الجزائرية الريادة في الكتابة الروائية الجديدة، وهناك العديد من الروائيين المبدعين في الرواية الجزائرية، نذكر من بينهم: الأديب "**علاوة كوسة**"؛ الذي تفنن في الرواية المعاصرة وأدخل عليها الكثير من التجديدات على مستوى الشكل والمضمون والسعي نحو الابداع، ومن بين رواياته نذكر "**بلقيس بكائية آخر الليل**" التي اخترناها كميدان للدراسة، فهذه الرواية تعد من أهم أعماله السردية التي برزت فيها ملامح التجريب، فقد حطمت جميع الحدود الفاصلة بين الرواية وباقي الأجناس الأدبية كالشعر والقصة والأسطورة.

لقد مس هذا الابداع "الشكل الروائي" متمثلا في بنية الزمان والمكان وطرائق السرد وكذلك "المضمون" المتمثل في اللغة بتعدد الأصوات واللهجات والانفتاح على الفنون الأخرى كالتناص والرمز والتهجين... مما يكسب التجريب أهمية بالغة في الرواية المعاصرة لكونه أهم التطورات الأساسية في الحداثة الروائية، من هنا جاءت فكرة موضوع الدراسة على أن تكون معنونة بـ: "**التجريب في رواية بلقيس بكائية آخر الليل لعلاوة كوسة**"

والذي دفعنا لهذا الاختيار عدة أسباب؛ ذاتية وكذلك موضوعية:

الذاتية: تمثلت في حبنا للأدب عامة وميولنا لفن الرواية الجزائرية خاصة.

الموضوعية: أما عن السبب الموضوعي كان لأجل اثراء البحث في مجال السرد لمعرفة أسلوب وطريقة الروائي "علاوة كوسة" واستثماره للتجريب وتقنياته وتمرده على الأشكال السردية الكلاسيكية المألوف، قصد خلق وابداع شكل جديد.

ومن هذا الغرض استلزم علينا وضع مجموعة من الأسئلة في مخيلتنا في شكل اشكالية مفادها: هل للتجريب حضور في الرواية ومن أجل الاجابة على هذه الاشكالية طرحنا مجموعة من الأسئلة نعدها كالآتي: ما مفهوم التجريب؟ وما المقصود بالتجريب الروائي؟ كيف تجلت مظاهر التجريب في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل"؟ وما هي الآليات الجديدة الموظفة في الرواية الجزائرية المعاصرة؟

وللإجابة على هذه الأسئلة وضعنا خطة لهذا البحث في فصلين: نظري وتطبيقي، حاولنا من خلالهما الكشف عن أبرز ملامح التجريب في الرواية المعاصرة

احتوى الفصل الأول المعنون بـ: "آليات التجريب في الرواية" على خمس مباحث بدأنا الكلام فيها بتمهيد عام للرواية وكيف بدأ فيها التجريب ثم تطرقنا إلى تعريف الرواية لغة واصطلاحا وكيف نشأت الرواية وتطورت، أما المبحث الثاني فرصدنا فيه التجريب في تعريفه اللغوي والاصطلاحي وكيف نشأ؟ وعلى يد من؟ وكيف انتقل من الميدان العلمي إلى الأدبي حسب مراحل مر بها، ويأتي المبحث الثالث تحت عنوان "المصطلحات المتداخلة مع التجريب" فقد تعددت تسمياته ومن بينها التجربة والحداثة، والمبحث الرابع ارتبط بالتجريب الروائي من مفهوم وكيف بدأ ظهوره في الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة والضرورة من التجريب وأخيرا المبحث الخامس والذي درسنا فيه مظاهر التجريب في استلهام التراث وخرق المحظور وكذا اللغة والسرد والآليات التي عمل عليها التجريب.

أما الفصل الثاني أي التطبيقي المعنون بـ:"اشتغال التجريب في رواية بلقيس بكائية آخر الليل" فقد خصص للدراسة التطبيقية التي تضمنت أربعة مباحث بدأناه بملامح التجريب على مستوى اللغة ويضم كل من: اللغة العامية، اللغة الشعرية، لغة الحوار، التناص، الرمز، التكرار، التهجين، والمبحث الثاني الذي يدرس تعريف الشخصية واستخراج الشخصيات الرئيسية والثانوية، أما المبحث الثالث خصص للبينة السردية وما دخل عليها

من تجريب وذلك من خلال البحث عن مفهوم الزمان وعرض تقنيات المفارقة الزمنية "الاسترجاع والاستباق وتسريع وتعطيل الزمن"، وأخيرا المبحث الرابع الذي يدرس بيئة المكان من تعريف وأماكن مفتوحة ومغلقة.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة اتباع بعض اجراءات **المنهج البنيوي** الذي يعتبر الأنسب في دراستنا وذلك بتحليل بنية النص الروائي والاعتماد على أدوات البحث المعروفة من تحليل وتأويل لفهم بعض الرموز والمقولات التي يتعذر علينا فهمها.

وفي هذا الصدد لا ندعي لبحثنا الجدة والسبق في طرح الموضوع في شكلها النظري بل هناك العديد من الباحثين الذين تناولوا التجريب ونذكر من بينهم رحال عبد الواحد في أطروحته لنيل شهادة الدكتوراه "التجريب في النص الروائي الجزائري" وكذلك مذكرة "التجريب في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي"... فقد لقي هذا الموضوع دراسات سابقة كونه شهد أهمية كبرى على الساحة الأدبي، وإنما الجديد في دراستنا هو شقها الثاني في اختيارنا لرواية "بلقيس بكائية آخر الليل".

وبطبيعة الحال لا شيء ينطلق من فراغ فلابد من مرجعيات قبلية اعتمدنا عليها في بناء هذا البحث نبدأ بالرواية كونها المصدر، اضافة للعديد من المراجع التي أعانتنا أهمها:

- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي.
- عز الدين المدني: الأدب التجريبي.
- صلاح فضل لذة التجريب الروائي.
- ... والعديد من المراجع الأخرى.

لقد واجهتنا في انجاز هذا البحث العديد من الصعوبات والعراقيل أهمها تشعب الموضوع وكثرة المصطلحات التي تداخلت في المفهوم مع التجريب كالحداثة والابداع والتجربة وغياب الكتب الورقية عن رفوف المكتبات خاصة ما يلامس جوهر الموضوع وكذلك الوباء –كورونا– الذي فرقنا مدة زمنية أثرت علينا سلبا، ولكن بفضل الله وعونه لنا ومجهودات الاستاذ وارشاداته استطعنا أن نتجاوز كل تلك الصعوبات واتمام هذا البحث.

وبما أن لكل بداية نهاية والنهاية تتمثل في خاتمة البحث والتي هي حوصلة للنتائج التي وصلنا إليها خلال رحلتنا مع هذا العمل المتواضع.

وفي الأخير كانت نهاية هذه الرحلة ممتعة وشاقة إلا أن كل هذا يهون في سبيل رسالة البحث والمعرفة ونسأل الله مزيدا من فضله ولا يسعنا إلا أن نتوجه بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا الكريم "رضا زواري" المشرف على بحثنا هذا، الذي لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته فجزاه الله خيرا وأبقاه لنا ذخرا للعلم والمعرفة، كما أشكر أعضاء لجنة المناقشة على اطلاعهم على هذا البحث وما سيقفون عنده من تصويبات وما سيقدمونه من نصائح قيمة.

وبما أنه أي عمل انساني عرضة للأخطاء، فأننا نعتذر عن أي هفوات يمكن أن توجد في هذا البحث ويظل الكمال صفة إلاهية لا يمكن للإنسان بلوغها ونسأل الله العلي القدير أن يعلي مراتبنا بالعلم ويرحمنا برحمة القرآن.

الفصل الأول

آليات التجريب في الرواية

تمهيد:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية على الإطلاق فهي تتطور مع تطور المجتمعات حيث أنها تتأثر بمتأثرات المجتمع سواء على الصعيد السياسي أو الاجتماعي، ومن هذا التأثير تأتي الرواية بفنية جديدة و تغيرات على مستوى الأشكال السردية من ناحية كسر خطية الزمن وكذلك الأحداث والخروج عن نسق الكتابة التقليدية والإتيان بلغة جديدة فيها تنوع و فنية مبتكرة من الناحية اللغوية فظهرت اللغة الشعرية وتقنية الرسم واستعمال الرموز والإيحاءات داخل الجنس الروائي.

و الملاحظ أن الرواية الجزائرية كانت قبل الاستقلال تتسم بطابعها البسيط في التعبير إلا أنها تجاوزت هذا التقليد وفتح الباب على أشكال و تقنيات جديدة تتبناها فنية التجريب، لأن هذا الأخير "**ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي ، ولا للأدب الغربي المعاصر ، بل هو رفض أن نكون أسرى لذلك الموروث**"[1]، وبهذا فإن الرواية لها مكانة بين الأجناس الأدبية خاصة مع انفتاحها على فنية التجريب.

ومن هذا نقول ماهي الرواية ؟ وما هو التجريب ؟ وماهي العلاقة التي تربطهما ؟

أولا : مفهوم الرواية

01- لغة:

جاء في لسان العرب لأبي منظور : "**روي النبت وتروى تنعم ، والرواية المزادة فيها الماء ويسمى البعير رواية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، فالروايا "ج" رواية للبعير ، ويقال : رويت على أهلي أروى رية وقال ابن السكين يقال رويت القوم أروى رية**"[2]

فالذي نفهمه من تعريف ابن منظور أن الرواية أصلها من الروى أي الارتواء من الماء ومثله بالبعير ، والرية هي كثرة الماء الذي يرتوي به القوم.

---

[1]: بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية الطبع والنشر ، ط:1 تونس، 2003، ص: 103.

[2]: ابن منظور : لسان العرب ، باب روى، مج: 6، دار صادر، ط:4، بيروت، 2005، ص: 270،271.

كما ورد في "القاموس المحيط "**للفيروز أبادي**" في مادة (روى) "**... روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى ، وهو رواية للمبالغة ورويته للشعر : حملته على رواية فأرويته ، وبالأمر نظرت و فكرت ، والاسم : الروية ....**"[1]

والملاحظ في التعاريف الفيروز أبادي كذلك للفظة ، الرواية أنها تشتق من الارتواء كما قال هو في الشعر ولكن المعروف من الارتواء يكون في الماء لحاجة الناس إليه .

02- اصطلاحا:

إن المتتبع في التعريف المعجمي للرواية يلاحظ أنها تصب في قالب واحد وهي ارتواء الناس وحاجتهم إلى الماء، لكن هذا ينعدم أثناء البحث في المفهوم الاصطلاحي للرواية، فكل ناقد أو روائي يعرفها حسب موقفه ووجهة نظره لها وهذا الخلط على مستوى التعاريف الاصطلاحية راجع إلى تطورها وحداثتها.

ومما جاء في تعريفها نذكر الناقد الغربي **ميشال بوتور** الذي يقول أن : " **الرواية هي شكل خاص من أشكال القصة** "[2]، فالذي نفهمه من هذا القول أن الرواية انبثقت من القصة وأنها شكل من أشكال القصة إلا أن الرواية مطولة .

كما عرفها **عبد المالك مرتاض** في قوله : " **هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف ، شكلا أدبيا جميلا، فاللغة هي مادته الأولى...**"[3]

فالرواية هي جنس أدبي تقوم ركيزته الأساسية على محركه الأساسي الذي يقود المجتمعات و يتواصلون من خلالها، فاللغة هي التي تتلاحم و تتظافر فيما بينها لتشكل في نهاية المطاف جنسا أدبيا راقيا، فالرواية هي تجربة إنسانية تخضع للمجتمع، وهي: "**الأقدر**

---

[1]: الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، (مادة روى) دار الكتاب الحديث ،ط:8،2005، ص: 1290.

[2]: ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ترفريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986، ص:5.

[3]: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد– المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ،1988، ص:11.

على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة، المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع عصـرنا"[1]. فقد احتلت الرواية مكانة هامة استطاعت من خلالها خلق أشكال حية والتقاط أدوات جديدة تتماشى مع العصر.

وهناك من الدارسين من عرفها بأنها " **كلية شاملة و موضوعية أو ذاتية تستعير معيارها من المجتمع، وتفسح مكانا لتعايش فيه الأنـواع والأسـاليب كمـا يتضـمن المجتمـع الجماعات والطبقات المتعارضة، ويتشكل هذا المعمار من عناصر متشابكة التي تخضـع له الرواية**"[2]. فمن خلال تعريف "**صالح مفقودة**" للرواية نجد أن الرواية تجربـة إنسـانية سواء تهتم بمواضيع ذاتية أو موضوعية فهي تخضع للمجتمع على الـرغم مـن تشـابك عناصره و تعارضها إلا أن الرواية تنفتح على هذه الجماعات من المجتمـع و تتعـايش معه.

و الرواية هي ترجمة للفظة "**roman**" وهي لفظة من أصل لاتيني و قـد احتـوت هـذه اللفظة مدلول" **قوامه الأعمال القصصية التي أخذت في الظهـور منظومـة أو منثـورة للتعبير عن أعراض جديدة وثيقة الصلة بحياة الطبقة الشعبية** "[3].

03- تطور الرواية الجزائرية و نشأتها :

إن الحديث عن الأدب الجزائري عموما والرواية الجزائرية على وجـه الخصـوص يعتريه الكثير من الإشكاليات و هذا ما يفرض علينا العودة إلى ظروف نشـأة الروايـة و أهم مراحل تطورها، فمن أهم الظروف التي جعلت الجزائر تتراجع و يكـون مسـتواها الفني ضعيف هو الاستعمار حيث اتجه معظم الروائيين إذا لم نقل كلهم إلى نقـل معانـاة الشعب الجزائري و رصدها كما هي من دمار و قهر وظروف قاسية بلغة نثرية بسـيطة بعيدة عن إدخال أي شيء جديد فيها فكانت في فترة الاستعمار مجـرد سـرد لوقـائع و

---

[1]: جابر عصفور: زمن الرواية – المفتح- مجلة فصول ، الهيئة المصرية ، مج 11، ع 04، القـاهرة 1993، ص 05.

[2]: صالح مفقودة: المـرأة فـي الروايـة الجزائريـة، دار الشـروق للطباعـة والنشـر والتوزيـع، ط2،الجزائر،2009، ص 6.

[3]: الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي، (د،ط) 2000، ص 20.

ظروف الجزائر وهذا ما يؤكده "**صالح مفقودة**" في قوله:" **لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتناول نشأة و تطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للشعب الجزائري**"[1]. فما تدرسه الرواية الجزائرية هي الأمور الاجتماعية و السياسية وارتباطها الوثيق بالقضايا التي تمس أفراد المجتمع.

فالرواية الجزائرية لها الفضل الأكبر: " **في توضيح العلاقة بين الفنان وواقعه من جهة وبينها وبين الظواهر الفكرية المستجدة من جهة أخرى، و ذلك لكون أن الفن الروائي يتوفر على مساحة حديثة أوسع وعلى فترة زمنية أطول، كما أنه تحتوي على أكبر عدد من النماذج البشرية وهي تتفاعل مع بعضها ومع الظروف المحيطة بها** "[2].

و مما سبق نلاحظ أن الرواية الجزائرية استطاعت أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية ولها الفضل الأكبر في استيعابها كل المجالات التي تخص المجتمع سواء اجتماعية أو سياسية وهذا راجع إلى العلاقة القائمة بين الروائي وواقعه، فهذا الأخير موجود في كل قرائح الفنانين و ظروفهم المحيطة.

فنشأة الرواية الجزائرية بدأت باللغة الفرنسية و بعدها جاءت الأعمال العربية ، فالأعمال العربية لم تأتي من فراغ ، بل جاءت مترجمة ثم تطورت حيث بدأت مع : "**غادة أم القرى**" سنة 1947 .. إلى عبد الحميد بن هدوقة في روايته "**ريح الجنوب**" سنة 1970 وصولا إلى الطاهر وطار في روايته "**اللاز**" سنة 1980 و غيرها[3]. ثم تتابعت كتابة الروايات و جاء الكثير من الروائيين أمثال: عبد المالك مرتاض ، أحلام مستغانمي ، عز لدين جلاوجي.... الخ.

فاللافت للنظر أن نشأة الرواية العربية عامة و الجزائرية خاصة تقتضي مراحل طويلة جدا لا تهمنا، والذي يهمنا أكثر هي الرواية الجزائرية المعاصرة التي ولدت بشيء جديد

---

[1]: صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية، مخبر الأبحاث في اللغة والأدب العربي، ط 1، بسكرة، الجزائر ، (د ت) ، ص 15.

[2]: بشير بوترحة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون الجزائر، ص 199.

[3]: عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث – تاريخا وأنواعا و قضايا وأعلاما – ديوان المطبوعات المركزية، (د ط)، بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 198.

في المجال الفني يختلف جذريا عن ما هو سائد في القديم حيث تغيرت شكلا و مضمونا ودخل في جوهرها : " **جميع أجناس الأنواع التعبيرية سواء كانت أدبية ... أو خارج أدبية** "[1]. وما نفهمه من كلام باختين أن الرواية اقتحمت كل ما هو قديم و جاءت بأجناس أدبية وغير أدبية ويقصد بالأجناس الأدبية هي اللغة و خارج أدبية كاللغة الشعرية و استعمال الإيحاءات واستعمال اللوحات الفنية و الرسم وهذه من أهم مظاهر التجديد.

وهذا التجديد وجدناه وبقوة في رواية "**بلقيس بكائية أخر الليل**" لعلاوة كوسة إذ أدخل في ثنايا الرواية أشكال فنية جديدة أكسبتها فنية ودلالات جديدة .

وقد اخترنا هذه الرواية لأنها من بين أهم الأعمال الروائية الجديدة حيث تجمع بين التجديد الممكن والتأصيل الثابت، فالرواية المعاصرة جاءت تحمل في طياتها البعد عن الأشكال التقليدية شكلا ومضمونا، حيث ساعد هذا التجديد القارئ على روح التطلع والمطالعة دون ملل منها، لأنها غنية بما يشبع القارئ ويجعله مشدودا لها.

كاستخدام اللغة الشعرية في الرواية حيث دخلت في الكتابة النثرية لتكسبها دلالة جديدة وكذلك الرموز والإيحاءات التي وظفت في الرواية سواء رموزا من التراث أو من الثقافات الأخرى، والرسم الذي يحول الأبطال إلى لوحات فنية جميلة.

ونظرا لكل هذا التجديد الذي شهدته الرواية المعاصرة، استطاعت من خلاله أن تكسب للقارئ بطريقة غير مباشرة روح التطلع والتشويق واكتساب لمعارف جديدة ترتبط بالجوانب الاجتماعية.

وبهذا فقد تمركزت الرواية المعاصرة ضمن أهم الفنون الأدبية على الإطلاق لأنها شاملة لكل الأجناس الأدبية، وتدرس الأشكال الجديدة في الرواية التي سميت " **بالتجريب** " وهذا ما سوف نتحدث عليه في مباحثنا الآتية.

---

[1]: ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، تل محمد برادة، دار رؤية للنشر و التوزيع ، ط1، القاهرة 2009، ص 160.

ثانيا: التجريب " المفهوم والنشأة "

تمهيد:

شهدت الرواية عبر مراحل تطورها تغيرا جذريا، فحملت في طياتها مفهوم التجريب، حيث ارتبط هذا الأخير بالرواية المعاصرة فعمدت إلى الخروج عن الصيغ التقليدية شكلا ومضمونا، والبعد عن الأعمال الأدبية القديمة وكسر خطية الزمن وتجاوز التقنيات الكلاسيكية إلى تقنيات حديثة ، فالتجريب من أكثر المصطلحات الموجودة في الرواية المعاصرة ولذلك كان لزاما علينا تتبع مصطلح التجريب.

01- لغة:

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" قوله **(جرب الرجل تجربة اختبر وهو مجرب قد بلى ما عنده ومجرب : وقد عرف الأمور وجربها ، ودراهم مجربة: موزونة)**[1]

وفي نفس الدلالة ورد في قاموس المحيط " **للفيروز أبادي**" التجريب في قوله : **(وجربه تجربة : اختبره ورجل مجرب كمعظم: بلى ما كان عنده ومجرب عرف الأمور، ودراهم مجربة موزونة)**[2].

كما جاء كذلك في "**المجمع الوسيط**" في مادة : (ج – ر – ب): **(جربه تجريبا وتجربته اختبره مرة بعد أخرى ، ويقال رجل مجرب : جرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب : قد عرف الامور وجربها)**[3].

فكلمة التجريب في اللغة مشتقة من الفعل " جرب " وتعني من خلال المعاجم العربية على معنيين الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة ومحاولة الكشف والاستمرار لإكساب الخبرة.

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، مادة جرب، مج: 03، دار صادر للطباعة والنشر، ط: 01 ، بيروت، لبنان، 2000 ، ص: 95.

[2]: الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج:01، بيروت ، لبنان ، 1999 ، ص: 60.

[3]: ابراهيم مصطفى واخرون : معجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية والتوزيع الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج 1، ط1، اسطنبول، تركيا ، 1972 ، ص: 114

ولا ننسى في المعاجم الغربية تعني Experimentation والتي تعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية Experimentum وتعني المحاولة[1].

02- اصطلاحا:

من خلال التعريف اللغوي لمفهوم التجريب اتضح لنا انه يدور حول الاختبار والمعرفة لكن في تعريفه الاصطلاحي تعددت المفاهيم حول مصطلح التجريب، إذ نجد "**صلاح فضل**" في كتابه لذة التجريب الروائي يعرفه بقوله:" **قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة عندما يتجاوز المألوف**"[2].

فتجريب ملازم للإبداع حيث يقوم على أساليب وطرق جديدة بعيدة عن ما هو قديم وأنه يتطلب: " **الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح** ".[٣] بمعنى أن التجريب هدفه هو الإتيان بالإبداع والتجديد، حيث يتطلب الشجاعة والمغامرة لأنه سوف يأتي بشيء جديد ويغامر من أجله فهو لا يعلم إن كان هذا الإبداع سوف ينجح أو يفشل وبالتالي فهو يغامر.

فصلاح فضل هنا يشترط في التجريب تهديم كل ما هو قديم والقالب السائد آنذاك ووضع شكل جديد ولغة جديدة كذلك.

ويؤكد "**محمد الباردي**" أن التجريب: "**الخروج عن السائد أي المألوف والتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة والكتابة تنفتح على أجناس أدبية أخرى كالشعر والأمثال والحكم... وغيرها**"[4].

وبهذا فان التجريب لا يتعلق بفن دون آخر أو كتابة دون سواها، فهو ظاهرة عامة تتناول كل الفنون، سواء كانت شعرا داخل الرواية أو أمثال وحكم أو رموز وإيحاءات، فهو تيار

---

[1]: هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح العالمي، النظرية والتطبيق، مجلة فصول، ص:45.

[2]: صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإسلامي، ط:01، القاهرة، 2005، ص: 03.

[3]: المرجع نفسه، ص: 03.

[4]: محمد الباردي : في نظرية الرواية، سراس للنشر، (د ط)، تونس، 1996، ص: 173.

فكري يرفض السائد وينفر من التقليد ويسعى دائما إلى ما هو جديد على مستوى الشـــكل والمضمون.

كما نجد "**بوشوشة بن جمعة**" يقول أن: "**التجريب خلق من جديـــد لا يعـــرف إلا البحـــث والاكتشاف والتغيير لذالك يحاول جاهـــدا الـــتخلص مـــن الثبـــات ويتجـــاوز الممكـــن والمستحيل**"[1].

فالتجريب إذن :"هو عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عـــن المعرفة السابقة عليها صفات المغامرة الإنسانية"[2].

وبهذا فإن التجريب ابتكار عوالم جديدة لم تعرفها الحياة العادية فهو تجاوز وبعد عن مـــا هو مألوف ومتعارف عليه واكتشاف قوانين واليات جديدة لم تكن متداولة سابقا، فالروايـــة مثلا كانت عبارة عن سلسلة من الأحداث تقوم على تسلسل زمني بعيد عن كســـر خطيـــة هذا الزمن والرواية الكلاسيكية متكونة من النثر فقط والآن اصبحت تتخللها اللغة الشعرية وغنية بالرموز والإيحاءات والكثير من الأشياء، مما جعل الرواية ثرية غنية في محتواها.

والتجريب عند "**الصديق الصادقي**" هو: "**استمرارية في البحث عن مواطن جديدة كما انه عمل مستمر لتجاوز ما استقر وجهد وتجسيد لإرادة التغيير...**"[3].

ولأن التجريب يهتم بالمستقبل وينفي التقاليد والماضي فان طبيعته غامضة وبذلك فهو أول الطريق للغموض والإبهام ويقول "**محمد رضوان**" في هذا الصدد " **رواية التجريب ترفض الماضي والحاضر لاستشراق المستقبل**"[4].

---

[1]: بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي، ص: 31.

[2]: زهيرة بولفوس: اليات التجريب وجماليته في الرواية، "العشق المقدس" لعز الدين جلاوجي، مجلـــة ديالي، ع:97، كلية الآداب واللغات، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2015، ص 196.

[3]: الصديق الصادقي العماري: مفهوم الطليعة والتجريب في المسرح، دار المركز المغربي للمســـرح، ط:01، د ت، ص: 01.

[4]: محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2013، ص: 07 .

وقد تعددت المصطلحات حول مفهوم التجريب وحصرها الدكتور "**مدحت أبو بكر**" في أربعة عشر تعريف لتعدد مفرداته فذكرها في الآتي:

1: التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.

2: التجريب مرتبط بالمجتمع.

3: كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.

4: التجريب إبداع.

5: التجريب تجاوز الركود.

6: لا يوجد تعريف محدد للتجريب.

7: التجريب مرتبط بالخبرة.

8: التجريب ثورة.

9: التجريب مرتبط بتقنية العرض... وغيرها[1].

وفي الأخير نلاحظ أن التجريب مفهوم زئبقي، كلما حاولنا حصره في زاوية انفلت إلى الأخرى، فهو الخروج عن القديم والانحراف والتجديد والتفرد والبحث عن المغايرة تفاديا لموت الأدب، لأن الأدب يموت من دون تجربة، وهذه الأخيرة تقوم على المغامرة في المجهول وإعادة إحياء وتمرد على الأعراف وكسر للنمط السائد فهو يسعى إلى اكتشاف أشياء جديدة للتعبير وطرق حديثة للتفكير تتناسب مع روح العصر.

03- نشأة وتطور التجريب:

التجريب هو الركيزة الأساسية في المجالات العلمية، فهو لب العلوم وجوهرها بحيث لا تتحقق علمية الشيء إلا من خلال التجربة، وبعد ذلك تم استثماره في مجال الفن والأدب واستخدمه العديد من العلماء من بينهم :

"**تشارلز داروين**" **Charles Darwin** (1809-1883) الذي اعتبر أن مصطلح التجريب هو التجديد والتحرر من النظريات القديمة.

---

[1]: مدحت ابو بكر: التجريب المسرحي، آراء نظرية وعروضات تطبيقية، وزارة الثقافة البيت الفني للمسرح، القاهرة، 1993، ص: 166.

إضافة إلى "**مارتن أسلن** " **Martin Essli** الذي قال أن : " **التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب** "[1].

فالتجريب أساسه علمي طبيعي يهدف إلى دراسة ظاهرة ما والمرور على التجربة لان التجربة هي التي تهدف إلى تقنية ظاهرة ما والبعد عن كل الشكوك والفرضيات الطبيعية.

كما استخدمه " **كلود برنارد**" فيقول أن: " **الرواية التجريبية هي نتيجة للتطور العلمي للقرن، أنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية والمحدد بتأثيرات الوسط، أنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي**"[2].

فقد استبدل برنارد دراسة الإنسان المجرد الخالي من التجديد إلى إنسان خاضع إلى المغامرة وروح الاكتشاف وأصبح الأدب كالعلوم الطبيعية، لأنه هو الآخر يخضع إلى تجارب وقوانين.

وكان للروائي الفرنسي "**إميل زولا**"[3] **Emile Zola (1840–1902)** الفضل الأكبر في انتقال التجريب من الحقول العلمية البحتة إلى الحقل الأدبي، إذ قال في هذا الصدد بان القصة يجب أن نعالجها باعتبارها عملا يمكن فيها الكشف عن قوانين السلوك الإنساني وواقعه الذي يعيش فيه وسلوكياته وعلاقاته مع مجتمعه وبهذا يدخل التجريب إلى ميدان الأدب.

---

[1]: أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في اطار مهرجان فينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الاثار المصرية، (د ط)، القاهرة، 1998، ص: 01.

[2]: كلود برنارد بيرشارتيه: مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط:01، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص: 154.

[3]: اميل زولا: هو منظر الواقعية الطبيعية وهو اول من استعمل كلمة طبيعية ليدل بها على مذهبه الادبي أصله فرنسي نقلا عن رشيد ابو شعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الاوروبية، الأماني للطباعة والنشر ، ط: 01، دمشق، 1996، ص: 84.

واللافت للنظر أن "**إميل زولا** " وضع نصا نظريا بعنوان "**الرواية التجريبية Le Roman Experimental***" ، ومن خلالها بين أن الأسلوب التجريبي في الفن والأدب مرتبط بالإبداع العلمي، فالتجريب لم يقتصر على العلوم الطبيعية فقط بل تجاوز إلى الفنون والآداب.

والتجريب في الأدب هو :" **عمل إبداعي في المقام الأول، يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية، لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها صفات المغامرة الإنسانية... وهي أرقي مستويات التجريب الإبداعي، بمعنى انه فعل ناتج عن ذات فاعلة مجربة، واعية بما تفعل** "[1].[2]

التجريب عمل إبداعي يهدف إلى المعرفة والمحاولة وهو يستمد جذوره من المكتسبات القبلية، ولكن فيها شيء جديد ومغامرة من اجل الحصول على معرفة جديدة في ميدان الأدب، يقوم بهذا الفعل ذات واعية بما تفعل.

وقد ظل مرتبطا " **بالعلوم الإنسانية ثم انتشر على الفور داخل بنية الفنون ونسيجها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وارتبط التجريب بالتطور السريع والديناميكي للعلوم الطبيعية** "[2]

وهنا نقول أن التجريب يرتبط جوهريا بالعلوم الإنسانية عامة والأدب بصفة خاصة وهو يهدف إلى الإبداع والخروج عن المألوف من خلال درس التجربة الإنسانية وقد عمد

---

*: الرواية التجريبية: هي مجموعة بيانات نشرت في الصحف ما بين 1879–1880، وقد وظف فيه مصطلح التجريب، متناولا أفكار كلود برنارد في علم وظائف الاعضاء والطب، مؤكدا صلاحية منهجه التجريبي في مجال الكتابة الروائية: نقلا عن درحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب الحديث، قسم اللغة والادب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014 ، ص 54 .

[1]: مجدي فرح ، تأملات نقدية في المسرح، دراسات منشورات امانة، (د ط) عمان، الاردن، 2000، ص: 17.

[2]: هناء عبد الفتاح: اصول التجريب، ص: 36.

"**جورج لوكاتش**" على تفسير هذا بقوله: " **تقيم الرواية على أساس علمي، وتحل التجربة والوثيقة محل الخيال والإبداع** "[1].

وفقد ربط لوكاتش الرواية بالعلوم الطبيعية، لأنها هي الأخرى تدرس واقع الإنسان ووظف التجربة والوثيقة في العلوم الطبيعية بالخيال والإبداع، ومن هنا تأسس التجريب من رحم العلوم الطبيعية وأصبح من الفنون الأدبية.

ثالثا: المصطلحات المتداخلة مع التجريب

01- التجريب والتجربة:

يعد التجريب جوهر العلوم الطبيعية بإخضاع الأشياء والظواهر إلي التجربة والبحث عن هذه القوانين في التجربة ودراستها فلا يمكننا الخوض في التجريب دونما إحداث التجربة التي تكون في أول المنعرجات نحو طريق التجريب[2].

فالتجربة هي: "**اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما ، أو تحقيق غرض معين** "[3].

فالشائع إذن أن التجربة مرتبطة بالعلوم أكثر من ارتباطها بالعلوم الإنسانية والأدب، غير أنها اخترقت المجال الأدبي وموروست بشكل طبيعي ومستمر في هذا المجال وأصبحت تخص العلوم الإنسانية كما تخص العلوم الطبيعية ويلخص **سعيد علوش** تعريف التجربة **Experience** إلى ثلاثة تعريفات أساسية هي:

1- مهارة وخبرة تكتسب من المشاركة في أحداث وملاحظتها.

2- وتميز بين مصدرين للتجربة : أ: المعاينة؛ ب: التقصي

---

[1]: جورج لوكاتش : الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنقل والتوزيع، الجزائر، د ت، ص: 81.

[2]: يوسف صلاح : الشعر وأوفق الكتابة، طبعة مشتركة بين منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، دار الامان، ط: 01، بيروت، الجزائر، المغرب، 2014، ص: 46.

[3]: إبراهيم مصطفي و اخرون: المعجم الوسيط، ص: 114.

3- وهي أول مواجهة تتم مع النص الأدبي، الذي منع فيها عن هذه التجربة ويكتسب تراكما (التجارب) مهارة خاصة في الحقل الأدبي[1].

وبهذا فالتجربة لها مكانة بارزة فهي الأصل في المعرفة، فلا معرفة حقيقية للشيء وموثوقيته إلا باستخدام التجربة المباشرة فهي تبحث عن ما هو مجهول والنهوض عن الأرض التقليدية وتتبع أفاق جديدة فهي كسر لكل القواعد القديمة و" **رؤية فنية التي على أساسها يتشكل النص وفق معايير تختلف جزئيا أو كليا ، عن تجربة سابقة ممتدة ، أو محصورة في الزمان والمكان ، فهي شكل من أشكال المغامرة ووجه من وجوه الدخول في المجهول بحثا عن بدائل تختلف عما تواضع عليه القوم .**"[2].

مما سبق نجد ظهور التجريب مرتبط مع التجربة فالحديث عن أحدهما يقترن وجود الأخر فيظل مفهوم التجريب موصولا دائما بمفهوم التجربة حيث يؤكد محمد عدناني هذا في قوله " **الوعي هو المحرك الأساس للتجربة والتجربة هي الوسيلة التي يتحقق من خلالها الوعي ، وهذا الوعي هو التجريب** "[3].

واللافت للنظر أن عند حديثنا عن التجربة نجد أنفسنا أمام الحديث عن التجريب فتحديد مفهوم التجريب فيه ارتباط مع مفهوم التجربة وهذا الترابط أدى إلى الخلط بينهما، ويوضح **الطاهر الهمامي** هذا في قوله " **هما صيغتان مصدريتان لفعل واحد وهو جرب ... ويبدو وإن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسبها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب** "[4].

---

[1]: سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط:01، بيروت، لبنان، 1985، ص:60.

[2]: حسين العروي: تجربة الشعر الحر في تونس حتى نهاية 1968 (دراسة نقدية في الاشكال والمضامين)، منشورات جامعة منوبة، مج:41، تونس، ص: 10.

[3]: محمد عدناني: اشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذر للنشر، ط: 01، 2006، ص: 16.

[4]: الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (افكار ورؤوس افكار)، د ط، تونس، 2005، ص: 01.

ومن هنا نستنتج أن هناك فرق بين التجربة والتجريب نعدها في الآتي:

– **التجريب:** وعي مطلق وشامل وموحد ومنسجم أما التجربة فهي ممارسة ملموسة يقوم بها الإنسان قصد اكتشاف الخفي من الأمور.

– **التجريب** : لا يحمل بعدا زمنيا ومكانيا فهو مجرد من جميع الأوصاف في حين أن **التجربة** محكومة بزمان ومكان محددين .

– **التجريب** : هو إعادة بناء الواقع أما **التجربة** هي ملاحظة الظاهرة كما تجري في الطبيعة

وفي الأخير يتضح لنا أن التجربة هي الوسيلة لتحقيق التجريب بالرغم من أن هناك اختلافات بينهما إلا أن في غياب التجربة يغيب التجريب وذلك في العلوم الإنسانية خصوصا في الأدب، فالفن التجريبي ليس فن تهديمي لكونه يكسر السنن السائدة والمتعارف عليها بل هو أدب بناء وفن وتشييد[1] يهدف إلى اكتشاف آفاق جديدة والخروج عن ما هو قديم.

02– التجريب والحداثة:

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" في لفظة الحداثة فيقول " **حدث الحديث نقيض القديم ، والحدوث نقيض المقدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا وحداثة، والحدوث كون الشيء لم يكن وفي الحدوث والحديث الجديد من الأشياء**"[2].

فالحداثة هي الخروج عن السائد وابتداع شيء جديد لم يكن من قبل وخرق للمألوف والدعوة إلى التجديد فهي الهروب من الماضي ونقيض للقديم ولهذا ارتبطت بالتجديد والتحديث والتجريب.

وقد عرف "**علي محمد المومني**" الحداثة بقوله: " **هي تجاوز كل ما هو قديم قصد البحث والكشف عن الجديد، فالحداثة بهذا المعنى هي ثورة على الماضي والحاضر... كما أنها**

---

[1]: عز الدين المدني: الادب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية، دار الكتب، ط:01، تونس، 1996، ص: 15.

[2]: ابن منظور: لسان العرب، باب (ح ، د ، ث)، ج:02، ص:131.

تجاري الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنـــون والأدب والفلســفة، والأفكار التي يفرضها علينا الحاضر، ومن ثم فإن حان الأوان لتعويضها بمـــا يتماشـــى وتواكب العصر"[1].

وبهذا فان التجريب يكاد يكون مرادفا للحداثة فهما يهدفان إلى التجديد والحاجة الماسة إلى التخطي القديم وخرق كل التقاليد السائدة، للتماشي مع ما يواكب روح العصـــر والكشـــف عن الجديد. ويقول في هذا الصدد **جابر عصفور : " التجريب ومغامرة البحـــث وحريـــة الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال هو الوجه الآخر من الحداثة "[2].**

فلا يمكن الحديث عن الحداثة ومفاهيمها دون أن نستحضر التجريب، لأنه هـــو الممهـــد الأساسي لنشأة فكرة الحداثة، فالحداثة تشمل في طياتها التجريب بمختلف تحديداته ومـــن هنا نلاحظ أن الحداثة اشمل من التجريب. وفي هذا الصدد يقول **بوشوشة بن جمعة " إن التجريب أحد آفاق الحداثة الروائية واحد أسئلتها ورهانا من رهاناتهـــا وان كـــان مـــن العسير اعتبار التجريب حداثة بحكم انه يمثل تنويعا في مركبات النص السردي بحثا عن الكتابة المغايرة للنموذج الروائي التقليدي تصورا وممارسة في آن "[3].**

فهذا التعريف يضمن أن هناك علاقة بين التجريب والحداثة ويصـــعب الفصـــل بينهمـــا فالحداثة حركة لا تنتهي تهدف إلى تجاوز كل ما هو تقليدي تخترق السائد، والتجريب هو فعل التجاوز والثورة على الشكل والمضمون والطرق التعبيرية السائدة.

يقول "**يوسف الخال**" في هذا الشأن أن الحداثة : " **إبداع والخروج على ما سلف وهـــي لا ترتبط بزمن فما نعتبره اليوم حديثا يصبح في يوم من الأيام قديما "[4].**

---

[1]: علي محمد المومني: الحداثة والتجريب، دار اليازوري العلميـــة للنشـــر والتوزيـــع، ط:01، 2009، عمان، الاردن، ص: 24.

[2]: جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، ع: 01، ج: 01، الهيئة المصرية لعامة الكتـــاب، مج: 13، القاهرة، مصر، 1995، ص: 05.

[3]: بوجمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص: 08.

[4]: يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط: 01، بيروت، 1978، ص: 15.

فالحداثة تمرد على السائد ومواكبة العصر فهي لا ترتبط بزمن معين فالذي كـان اليـوم جديدا يصبح غدا قديما، لكن التجريب في الرواية يتناول كل شيء نبدأ بالموضـوع إلـى الأسلوب إلى اللغة والتقنية السردية فهو يهتم بالتحرر من القديم شكلا ومضمونا ومخالفـة لكل ما هو مألوف ورفض كل ما ينافي روح العصر، ويهدف إلى تطور المجتمع وحرية الفرد.

وفي الأخير يمكن القول أنه لا نستطيع أن نفرق بين التجريب وقرينـه الاصـطلاحي الحداثة ولا يكتمل احدهما إلا بالآخر، فكلاهما يهدفان إلى التمرد على القوانين والأعراف المتوارثة والمتواضع عليها، فهما يسعيان دائما إلى المغايرة وهما وجهان لعملـة واحـدة هدفهما الوحيد هو البحث والكشف الدائم فإذا كان التجريب استراتيجية نصية فالحداثة هي الهدف الحتمي تحقيقه من وراء استخدام هذه الاستراتيجية.

رابعا: التجريب الروائي

01- مفهوم التجريب الروائي:

مما لاشك فيه أن الرواية مجال واسع ومستمر نحو التجديد وتجـاوز لكـل الأنمـاط الكلاسيكية القديمة والتمرد عليها بالتجريب، فالتجريب ارتبط بالرواية لأنها تعتبر مجـالا للظواهر ومخبر يجرب فيه الروائي فرضياته من خلال التجديد.

إذ يقول "**محمد برادة**" أن أول ارتباط للرواية بالتجريب جاء به "**إيميل زولا**" فـي كتابـه الرواية التجريبية فهو: " **يهدف إلى علمنة الأدب... فالرواية ثمرة تجربة مبنيـة علـى تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائـي يضـفي عليهـا صدقيه الحقائق المتصلة للتجارب العلمية** "[1].

ومن هذا التعريف نلاحظ أن " للتجريب الروائي "علاقة وطيدة مع الرواية التجريبية فهما يهدفان إلى خلق أشكال جديدة ترفض الثبات ويسعيان دائما إلى خلخلة السـائد وتكسـير المعايير الجامدة من اجل فتح آفاق جديدة والبحث عن صـيغ جديـدة وأشـكال متعـددة للخطاب والتواصل .

[1] محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى ، ط : 01، الامارات، 2011 ، ص: 48.

ولقد عرف "**محمد الباردي**" الرواية التجريبية على أنها تسعى دائما للحرية إذ: " **تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحضة** "[1].

وهكذا عرف الباردي "**الرواية التجريبية**" ولم يفرق بينها وبين التجريب الروائي إذ ركز على أن الرواية التجريبية موضوعها الأساس الحرية وتسعى إلى أن تؤسس قوانين جديدة واختراق للمألوف السائد في القديم .

وجاء "**محمد الباردي**" بمفهوم " **للتجريب الروائي**" فقال: " **لا توجد تعريفات نهائية للتجريب الروائي، تسعف بها القواميس أو الدراسات النقدية التي أحاطت إحاطة نسبية بماهية التجريب وخواصه الإبداعية وتمظهرت على مستوى الشكل والمضمون ومن ثم فان لكل محاولة لتعريف التجريب الروائي، هي مغامرة تقابلها المغامرة بالتجريب الروائي نفسه**"[2].

فالتجريب الروائي ليس له تعريف محدد لأنه يدفع بالفنان إلى البحث واكتشاف طرق وإسرار جديدة للرواية ورفضه لجل الأنظمة القديمة والأشكال الجاهزة وذلك بالتجريب والمغامرة .

وبهذا الصدد يتحدث "**عز الدين المدني**" على الأدب التجريبي ويبين أن أهم عنصر في التجريب هو وعي الذات أو الفنان وأن يندمج في واقعه الحاضر وأن يتعايش معه، فيكون هناك اتحاد بينهما فيقول: " **أن الوعي هو أن يكون الإنسان معاصرا لعصره لا مسجونا فيه وإنما متجاوزا إياه**"[3].

واللافت للنظر أن الرواية لم تكن بارزة في الساحة الأدبية ولم يكن الناس معتادين عليها فالأولوية للشعر والموسيقى " **فكانت تلك الفنون تعد فنونا جادة رصينة في حين**

---

[1]: محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، تونس، 2004، ص: 242 .

[2]: محمد عز الدين النازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية، القاهرة، 2010، ص: 02.

[3]: عز الدين المدني: الادب التجريبي، ص: 02.

كانت الرواية على النقيض، تعد فعالية اقل إمتاعا ولا تمت إلى الفن بصلة ولكن مع عام 1880 شهدت الساحة تغيرا حاسما "[1].

وأصبحت للرواية الحديثة وسائل جديدة للتعامل مع الفكر، وتجاوز لكل النمـــاذج بالتعـــدد والتنوع في الأساليب والأشكال فقد كان التجريب يتناول أي شيء في الرواية حيث اهتم: " **بالموضوع، الحبكة والأسلوب والتقنية السردية ... لكن أهم ما يميزه انه مغامرة؛ أنهـــا مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة، وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم وأشكال جديدة "[2].**

ومن هنا فقد حقق التجريب الروائي المغايرة للسائد السردي وأكسبه نوع من الكتابـــة الخارقة للنموذج الروائي القديم.

02- بداية ظهور الرواية العربية والجزائرية:

الرواية جنس أدبي حديث اختلف النقاد فيه فهناك من يقول بأنه غربي نشأ وترعـــرع في التربة الغربية وهناك من يقول أن أصوله وجذوره عربية ومن هذا الاختلاف مـــرت الرواية العربية بثلاث مراحل مهمة :" **بدءا بالمرحلة البدائية القائمـــة علـــى الاقتبـــاس والتقليد، مرورا بمرحلة الاكتشاف والتجريب، ثم مرحلـــة نضـــج الروايـــة واكتســـابها ملامحها الخاصة دون تقليد أو اقتباس "[3].**

---

[1]: جيسمي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى، ط: 01، بغـــداد، 2016، ص: 67 .

[2]: ابو شنب رشا: التجريب في الرواية، مجلة جامعة نسرين للبحوث، مج: 03، ع: 05، سوريا، 2014، ص: 03.

[3]: علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في الصف الثاني من القرن العشرين، الـــوراق للنشـــر والتوزيع، د ط، عمان، الأردن، 2013، ص: 89.

فهناك الكثير من الروائيين الذين يرون أن الرواية فن حديث ومستورد ترجع جذوره الأولى للغرب من هؤلاء **بطرس خلاق** الذي يقول أن :" **الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنّا مقتبسا من الغرب أو متأثر به تأثرا شديدا** "[1].

فالرواية العربية كانت في بدايتها صدى للروايات غربية ثم بعد ذلك التأثر والتأثير دخلت إلى الساحة العربية وأول من بدأ بها المصريين بقلم "**محمد حسين هيكل**" في رواية "**زينب**" حيث أعدت هذه الرواية فتحا في الأدب المصري أي ابتدأها المصريون، بل هي أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث ككل[2].

وبهذا نرى أن مصر هي المهد الأول في ميلاد الرواية، أما بقية الدول العربية الأخرى لم تعرف الراوية في تلك الفترة نظرا للظروف آنذاك، فقد " **ظهرت في تونس سنة 1935 لعلي البعجاوي وفي المغرب كان ظهورها عام 1957** "[3].

ولقد جاء في العالم العربي باعتباره حركة توعوية يهدف إلي التمرد والخروج عن الثابت من التقاليد وذلك عن طريق تجريب أشكال جديدة ويؤكد ذلك "**صلاح فضل**" في قوله بأن: " **فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، فهي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة** "[4].

فقد عرفت الثقافة العربية تطورا كبيرا في مجال الرواية التي تتماشى مع الواقع وروح العصر والقطيعة مع الأنساق التقليدية.

والملاحظ أن الرواية الجزائرية قد جاءت متأخرة مقارنة بالروايات العربية الأخرى كالمصرية والتونسية والمغربية ، فهذا التأخر لديه أسباب في الساحة الفنية ومن أهم الأسباب هي الظروف السياسية والاقتصادية التي عانى منها الشعب الجزائري في فترة الاستعمار. وكان أول عمل روائي في الساحة الأدبية الجزائرية هي رواية "**ريح الجنوب**"

---

[1]: بطرس خلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية، الرواية العربية واقع وأفاق، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط: 01، بيروت، 1981، ص: 17.

[2]: المرجع نفسه: ص: 35 .

[3]: صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص: 33.

[4]: صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ص: 43.

"**لعبد الحميد بن هدوقة**" الصادرة عام 1971 وهي أول نص روائي جزائري كتب بلسان عربي وبعده جاء "**الطاهر وطار**" سنة 1980، ثم جاء الجيل الثاني؛ جيل التسعينات جيل الأدباء الشباب أمثال "**واسيني الأعرج و رشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وإبراهيم سعدي وأحلام مستغانمي** .... وغيرهم.

وقد كان من أهم جذور الرواية الجزائرية ومحتوياتها التوغل في الوقائع بمجموعة من الأساليب التعبيرية والتقنية الجديدة وقد أشار "**بوشوشة بن جمعة** " إلى أن : " **الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحولات الواقع الجزائري زمن الاستقلال** ."[1]

ونلاحظ من هذا التعريف أن الرواية الجزائرية استطاعت أن تتجاوز الأشكال التقليدية وأن تبدع في مضمون الرواية الجديدة وذلك بالتعايش مع واقع الجزائريين بحيث "**تجاوبت مع الراهن الجزائري واستجابت لكل الطموح الإنساني عازمة على تثبيت مكانتها من الحيز الإبداعي الجزائري لتساهم في التعبير عن واقعنا** "[2].

وعلى هذا الأساس ولدت الكتابة المتمردة في الرواية الجديدة التي تقوم على التمرد ومحاولة الابتعاد عن السقوط في التقليد ورفض الوقوف عند شكل فني واحد، فان حداثة الرواية العربية عموما ترتبط بالتجريب، حيث اعتمدوا على مجموعة من الأساليب التي لم تكن موجودة في القديم، فيقومون بالدرجة الأولى على التعدد اللغوي باعتبار اللغة ليست أداة إبلاغ فحسب بل تنفتح على مجال واسع من الإبداعات. والتناص واستخدام الإيحاءات والرموز وابتكار طرائق جديدة في التعليم، وكسر خطية الزمن وتداخل الخطابات السردية.

واللافت للنظر أن الكتابة لها دورا فعالا في التجريب الروائي، فهي تقوم على خرق القواعد مما أكسبها ذلك الحرية وعدم التقيد فهي :" **تساءل ذاتها وأدواتها وشروطها**

---

[1]: بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة والمغاربية للطباعة والنشر، ط: 01، تونس، 2005، ص: 08.

[2]: مصطفى بلمقري: الرواية الجزائرية ومعايشتها للازمة الوطنية، ديوان المطبوعات الجامعية، عمان، 2004، ص: 12.

ومقاصدها... فبقدر ما يكون البحث عسيرا، يكون الواقع الذي سيكشفه الكاتب جديدا ويكون شكله جديدا... وهذا ما يجعل الرواية بحثا عن واقع لا يوجد إلا عند الانتهاء من الكتابة "[1].

ونستنتج من هذا التعريف اختراق لكل سائد سردي والبحث عن آفاق حداثية مغايرة لم تكن من قبل تواكب التطورات وتركز أساسا على الواقع فقد فضل **بوشوشة** الكتابة العسيرة والغاية من هذه الأخيرة هو الاكتشاف والتجديد والبحث عن المغاير من أشكال السرد وانساق الخطاب ومستويات اللغة ، فهي تدعو إلى المغامرة وروح التطلع والاكتشاف من اجل آفاق جديدة .

وقد خرج **بوشوشة بن جمعة** من تجربته في الكتابة بخلاصة وهي :" **الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة وبدأ الكتابة بداية جديدة، ميلاد، كل له عالمه وتفاعله وعناصره "[2].**

وقد اعتبر **بوشوشة** بمجرد الكتابة في موضوع قديم فهو محافظة الأشكال القديمة ، بحيث يجب أن تكون بداية وميلاد جديدة للكتابة والترحال إلى آفاق جديدة تتجاوز كل الموضوعات والصيغ المألوفة واختراق تقنيات ونماذج عصرية .

حيث استطاعة الرواية الجزائرية العربية في فترة قصيرة الغوص في فضاءات واسعة فأحدثوا بذلك تميز في العمل الروائي بواسطة التجريب والبحث عن تقنيات إبداعية جديدة تتماشى مع الوقت الراهن وذلك ما أكده "**احمد منور**" حيث يقول : " **قد بلغ عدد الأعمال الإبداعية المنشورة في سنة واحدة ما يوازي ما صدر منها في سنوات الثمانينات بأكملها "[3].**

ومن هذا التعريف عرفنا أن التجريب في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة اهتم به الروائيين الجزائريين مع نهاية القرن الماضي ومطلع القرن الحالي، وهذه الفترة قد عرفت

---

[1]: بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص: 32.

[2]: المرجع نفسه : ص: 13.

[3]: أحمد منور: ملامح الرواية العربية الجزائرية، البدايات والتحولات، مجلة الثقافة، ع: 18، الجزائر، 2008، ص: 91.

انتعاشا في الحركة الأدبية عامة وفي الجزائر على وجه الخصوص، ومن أهم العوامل المؤدية إلى التجديد هي ضرورة الثورة على أنماط الرواية التقليدية والبحث عن البديل الذي يواكب متطلبات العصر، فخاض الروائيين الجزائريين غمار التجريب والمغامرة باحثين عن التجديد والإبداع ودخول غمار الحداثة.

حيث قال "**محمد منصور**" على أن الرواية الجزائرية :" **تهدف إلى الانفتاح على كافة الأجناس التعبيرية والنصوص و المرجعيات الممكنة؛ لأن التجريب أوسع طموحا وأبعد أفاقا، إذ ينفتح على الأجناس المجاورة ولكنه في انفتاحه ذلك يؤسس القوانين الخاصة والجديد للرواية** "[1].

فالروية الجزائرية لازالت حديثة العهد لأنها في مرحلة النمو والتطور لأن الإبداع ليس له نهاية محددة وسوف تبقى حركة إبداعية مرتبطة بالعصر الراهن، فالتجريب هو أداة الكاتب الواعي لتجديد وتطوير أدبه، فيقوم على رفض المستقر والبعد عن النموذج الكلاسيكي وذلك بخلخلة الشكل والبناء واكتشاف تقنيات وآليات جديدة للرواية وهذه الأخيرة هي الجنس الأدبي الوحيد المستمر وتبقى دائما منفتحة على بوادر التجديد سواء على مستوى الشكل أو المضمون.

03- ضرورة التجريب في الرواية:

جاء التجريب نتيجة لعدم تناسب الشكل التقليدي مع المجتمع وتغيرات الواقع ، فأصبح من الضروري البحث عن أشكال جديدة تتماشى ومعطيات الراهن، مما يجعل الرواية أكثر مرونة وحيوية إذ الرغبة: " **في التجديد هي التي تحفزني دوما على تجاوز الواقعية التقليدية في كتاباتي الروائية فالحياة إذ لم تجدد تموت والإنسان إذا لم يجدد يموت هو الأخر ...**"[2].

فالاكتشاف والرغبة في الإبداع هي التي تدفع بتجاوز واختراق كل القواعد التقليدية، بحيث التجريب هو الذي يزرع أسس الحياة بأساليب تتجاوز الأعراف والتقاليد ونبذ أشكال

---

[1]: محمد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص: 78.

[2]: بوشوشة بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية، ص: 87 .

التعبير القديمة، التي تقتل التلذذ بالحياة والاستمتاع بها وكذلك الإنسان يموت هو الأخر إذا لم يجدد، فالتجريب هو الذي يعطينا فرصة التمتع بالحياة.

وعندما نتحدث عن الحياة والإنسان فإننا حتما سوف نعالج كل المواضيع التي تخص الإنسان " **وعليه فان الرواية كأي شكل أدبي لا يمكن أن تعيش إلا بهذه النزعة التجديدية** "[1]. لأن التجريب يجعل الرواية أكثر حيوية وحرية على مستوى الشكل والمضمون، فهي تتصل مباشرة مع الحاضر وتدرس الواقع والاحتكاك بالمجتمع وهذه من ناحية المضمون الذي اهتمت به الرواية.

أما من ناحية الشكل فقد اهتمت الرواية بالبناء والتراكيب والتعدد اللغوي وتوظيف التراث العربي والتاريخي والحكايات الشعبية إضافة إلى الرمز والإيحاءات واللغة الشعرية وغيرها، فكل هذا أساليب وصيغ جديدة لم تكن من قبل، فتعدد القوالب اللغوية ليست مجرد نقل للواقع كما هو وإنما تخلق حياة فنية تهدف إلى تفسير الواقع لا إلى نقل التجربة كما هي، وتوظيف اللغة الشعرية جاءت لخرق الحدود بين الأجناس الأدبية وحتى غير الأدبية ولم تعد الرواية مقتصرة على الأعمال السردية بل امتدت إلى النص الشعري.

وكذلك توظيف التراث الذي كان من أهم الضروريات في الرواية الجديدة كونه أحد مقوماتنا الحياتية والذي يعكس مجموعة القيم والتطلعات في المجتمع فهو يكشف: "**عن جذورنا وعناصر أصالتنا وأسرار ذاتنا**"[2].

وخرق المحظور وذلك بالتمتع بالصيغ الجديدة التي تتجاوز الصيغ القديمة والعيش داخل النص بكل حرية.

كما أكد "**عز الدين المدني**" في كتابه عن ضرورة الكشف عن التجريب في الرواية فقال: " **أولئك الذين يلوثون الأوراق بدون جهد وبدون النظر وبدون إعادة النظر، وهم يتخبطون في لوثات هستيرية ينعتها الذوق العام للأعمال الأدبية ... كما مللنا من جهالة أولئك الذين لا يواكبون عصرهم** "[3].

---

[1]: بوشوشة بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية، ص: 87 .

[2]: عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماضي وحاضر، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1970، ص: 08.

[3]: عز الدين المدني: الأدب التجريبي، ص: 26.

والحديث عن الأدب الذي لا يواكب العصر، لا يمكن تقبله نظرا لأن الإنسان يمتلك ميـــزة العقل فلا يجب على هذا الأخير أن يكون رهين الأعمال السابقين، بل يجب على الروائيين أن يكسروا هذا السجن الضيق والخروج إلى المجتمع، فالأدب الذي لا يتفاعل مع الواقـــع هو أدب ميت.

والملاحظ أن الرواية الجديدة انفتحت على الأجناس الأخرى التي تجعل منها أدبا متطور بتقنيات مبتكرة وبث روح جديدة فيها.

فالتجريب هو العامل الوحيد الذي سعى إلى تطور الرواية وذلك يتماشى مع روح العصر والابتعاد الكلي عن الأدب الساذج والفن العفوي والتجريب غاية بل هو الفن في حد ذاتـــه يدعو دائما إلى الابتكار ومواكبة العصر.

خامسا: خصائص التجريب في الرواية الجزائرية

01- مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

تطورت الرواية الجزائرية المعاصرة من حيث مستوى مواضعها وتقنياتها فابتعـــدت عن الوعظ والإرشاد وتفاعلت أكثر مع الواقع بتفاصيله وهوامشه فعبرت على العلاقـــات الاجتماعية وتفرعاتها الشائكة وكان لكل ناقد تصوره الخاص حول مظاهر التجريب فمنهم من ربطها بمواضيع معينة كالجسد، الدين، السياسة.

لهذا خصصنا بالذكر أهم هذه المظاهر في الرواية الجزائرية والتي ارتأينا أن تكون ممثلة في: التجريب في استلهام التراث، التجريب وخرق المحظور ، التجريب في اللغة السردية وهاجس التجاوز، أسئلة الكتابة في الرواية الجزائرية.

أ- التجريب في استلهام التراث:

حققت الرواية الجزائرية ثراء ملموسا على الساحة الأدبية ما مكنها من الوصول إلى الساحة العالمية، ويرجع ذلك بدرجة أولى إلى وجود جيل طموح راهن على التجديد بتأكيد ذاتيته وإثباتها، وهذا ما ظهر جليا في كتابات روائية نهلت من التـــراث علـــى اخـــتلاف أنواعه (ديني، أدبي، شعبي) وعلى هذا الأساس يمكن أن تجد طـــريقتين فـــي اســـتلهام وتوظيف التراث عل مستوى الرواية:

– " الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلق لإنجاز مادة روائيـــة، وتـــدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب"[1]، ففي هذا المستوى نجد أن الروائيين نهلـــوا مـــن التراث بغية بعث الحياة فيه وإحيائه فأضحت الروايات تعـــج بأســـاليب ســـردية قديمـــة كالمقامة، الرحلة، السيرة.

– " الانطلاق من نص سردي قديم محدد الكاتب والرواية وعبر الحوار أو التفاعل النصي معه، يتم تقديم نص سردي جديد (الرواية) وإنتاج دلالة جديدة لها صلة بـــالزمن الجديـــد الذي ظهر فيه النص"[2].

من خلال المستويين السالف ذكرهما نلاحظ أن الاختلاف يكمن في كيفية استلهام التـــراث فإما أن يكون التحدث عن التراث باستخدام أسلوب تقليـــدي أو محاولـــة إســـقاطه علـــى الحاضر وقول أشياء قد يستحيل التحدث عنها بعينها بدون إحالات تنشط زمـــن القـــارئ، فلقد ساهم التراث في الخروج عن الأنماط السائدة وكسر العادات البائدة والولوج إلى آفاق جمالية بإنتاج نصوص جديدة تتجاوز القديم ولا تقلده بل تتخذه كوسيلة لنقد الحاضر مـــن خلال الماضي.

تجدر الإشارة إلى أن استلهام التراث لم يكن بدون هدف بل على العكس من ذلك تماما إذ اجمع النقاد على وجود بواحث كثيرة كانت السبب في العودة إليه (التراث) وذلـــك " **أن التأهيل للرواية اتبع مسارين، أولهما السعي إلى توظيف البيئة المحلية وثانيهما التوجه إلى توظيف التراث السردي، والجدير بالذكر هنا أي توظيف البيئة المحلية سبق زمانيـــا توظيف التراث السردي** "[3].

من خلال ما سبق نستنتج أن الرواية الجزائرية استطاعت الانتقال من الاهتمـــام بـــالواقع وتصوير العالم الخارجي إلى البحث عن العالم الداخلي عبر استرجاع التراث.

---

[1]: سعيد يقطين: الرواية، التراث السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط: 01، بيروت، 1992، ص: 05.

[2]: المرجع نفسه، ص: 05.

[3]: محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية الغربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العـــرب، ط: 01، دمشق، 2002، ص 216.

من خلال ما سبق ذكره يجب الوقوف على مكاشفة مفادهـــا أن التجريـــب لابـــد أن ينشغل بالتأسيس بقدر ما هو منشغل فقط باللعب الحر والخروج عن المضامين التقليديـــة من خلال هدمها وإعادة البناء في إطار استحداث عناصر البنية السردية.

كما سنتطرق لمظاهر التجريب بالتفصيل في الجزء الثاني من بحثنا.

02- آليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

إن الرواية الجزائرية المعاصرة تميزت بانخراط عدد مهم من نصوصها في مـــذهب التجريب، بحثا عن أشكال جديدة ومغايرة ليست مفصولة عن واقعها الحضـــاري، الـــذي فسح لها المجال للانفتاح على الحداثة وآليات التجريب "**فتحول الكثيـــر مـــن المبـــدعين الجزائريين من مدائن الشعر وتقدم القصة القصيرة إلى عـــالم الروايـــة** "[1]، فالتجريـــب الروائي يستمد من حرية الفكر التي تسحب بدورها على حرية الشكل، وهذه الحرية تسمح للكاتب بممارسة فاعليته وذلك بابتكار صيغ معرفية داخل الـــنص، تســـفر عـــن تشـــكيل علاقات جديدة مع الذات والفكر والحقيقة، وبتالي يصير التجريب متموضعا فـــي صـــلب الحداثة، مما دفع ببعض النقاد إلى التبشير بـــ: " **سقوط نظريـــة المحاكـــاة مـــع ســـقوط النماذج** "[2] فالتجريب يشترط الذائقة الجمالية التي تحس بالحرية وهي العلامة الواسمة التي تمنح المبدع صفة التفرد عن غيره.

فالتجريب يمثل استراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتهـــا الجماليـــة ورهاناتهـــا الإبداعية في البحث عن صيغ جديدة ومغايرة رؤية وتشكيلا، على الرغم من أن هناك ما يغيرها – الرواية العربية – رواية تجريبية بطبعها يقول "**محمـــد البـــاردي**" : " **أليســـت الرواية العربية بطبعها رواية تجريبية، باعتبارها رواية حداثية نشـــأت منقطعـــة عـــن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوروبيـــة والغربية عموما** "[3].

---

[1]: بوشوشة بوجمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص: 19.

[2]: خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول " مجلة النقد الأدبي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة 04، ع: 03، القاهرة، 1984، ص 32.

[3]: محمد الباردي : إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص: 243.

فقد اصبحت تتميز بالتجاوز والانفتاح إلى كل ما هو جديد وتسعى دائما الى اختـــراق وتكبير المعايير الجمالية السائدة وتجاوزت التصورات التقليدية القديمة.

ويرى "**الطاهر الهمامي**" بأن: "**التجريب قد شكل بالفعل محـــرك حركـــة أدبيـــة عنـــدنا وصانع مناخ فني عند موفى العقد السادس من القرن الماضي وبداية عقـــده الســـابع**"[1] وتوافقه في ذلك "**نبيلة إبراهيم**"، حيث تذهب إلى أن تجليات هـــذا التغييـــر بـــدأت فـــي الستينيات لكنها ترسخت في الثمانينات وأن: "**عدوى هذا التجديد قـــد ســـرت إلينـــا مـــن الغرب**"[2]، وأن قص الحداثة كما تسميه : "**يرفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعـــادة التوازن للحياة**"[3] على أساس محاكاة الواقع لأن الكتابة التجريبية لا تقبل أن تكون انعكاسا للحياة وهي في الوقت ذاته "**توجه إشكالية تمثيل الواقع من ناحية، وعـــن الرغبـــة فـــي تمثيله من ناحية أخرى، والوسيلة لحل هذه الإشكالية هي استخدام الشـــكل التجريـــدي والخيال المكثف**"[4] ومن ثمة قد تتسع الهوة بين النص الروائي والواقع مما يصـــعب علـــى القارئ العادي فهمه.

أما "**سعيد يقطين**" فقد نظر إلى التجريب باعتباره عملا فنيا يحفر مجرى مغـــاير فـــي حيز الكتابة الروائية العالمية "**أهم ما يميز هذا المجرى الجديد يكمن في كونه يرمي إلـــى التخلص من أثار المسبق والجاهز بما يحملان من دلالات على مستوى الرؤية والـــوعي والممارسة، على كافة الأصعدة**"[5].

فمما سبق يتبين لنا أن التجريب يقوم على مرتكزات فكرية وخصائص جمالية تفـــرده عن غيره من التحديثات التي طرأت على مستوى الأعمال الأدبية الأخرى.

إن التجريب قرين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديـــدة فـــي أنمـــاط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عنـــدما يتجـــاوز المـــألوف والروايـــة

---

[1]: الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، ص: 37.

[2]: نبيلة إبراهيم: قص الحداثة، مجلة فصول، مج: 06 ، ع: 04 ، ص: 95.

[3]: المرجع نفسه، ص: 96.

[4]: المرجع نفسه، ص: 96.

[5]: سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط:01، الدار البيضاء، 1985، ص:285.

التجريبية ليست مذهبا ولا تيارا أدبيا فقط، بل هي مذهب فكري وميل متأصل في شخصية الكاتب، هي رواية لا يجمعها سوى خروجها على السائد والمألوف، أنها تقوم على مجموعة من الخيارات الواعية المتعمدة التي تقلقل طمأنينة القارئ الذي اعتاد الحبكة التقليدية والشخصيات الواقعية، ولكنها تقوم قبل كل شيء على التجريب الذي لا يعرف الكاتب نتيجته إلا بعد انتهاء الرواية، ولا يعرف مصيره إلا بعد أن يحكم عليه القراء، والتجريب في الرواية يمكن أن يتناول كل شيء فيها: الموضوع، الحبكة، الأسلوب، اللغة، التقنيات السردية، ولكن أهم ما يتميز به أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة عن عوالم جديدة وتشكلات أجد.

لقد عمد "**أحمد أمنصور**" إلى توظيف التقنيات التي يتأسس عليها فعل التجريب الروائي فاللغة – مثلا– تتجدد من طبيعتها المؤسساتية كأداة وذريعة وتتجرد من قداستها لتصير موضوعا يشغل عليه الكاتب فهي المكان " **الحاضن للتشخيص الأدبي، نسيج الصور ومرصد المفارقات والانشطارات الآهلة بالأحلام والهذيان والرموز والاستلهامات والأساطير**"[1].

فمن خلال التغيير والتحرير الذي يقع على اللغة تتمكن هذه "**الكتابة المدشنة لنسق مقولات الحبكة والعقدة والبطولة واستبدالها بممارسة نصية جديدة تجعل من الفضاء والشخصية والزمن علامات لغوية تشغل ضمن استثمار إشعاري من سماته التفكك والتقطع والتداخل فلا بطولة إلا للنص، ولا نصية الا في التعدد والتركيب والانفتاح والتناص لما هو تحيين حوار كل المرجعيات الممكنة القديم منها والجديد، الأصيل (التراثي) والمعاصر (الغربي)**"[2].

ومن هنا نستخلص أن اللغة مفتاح كل تجريب وهاجس له فهي الأداة والوسيط بين المبدع والقارئ فهي المادة الأولية الهامة في التعبير.

---

[1]: محمد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص 67.

[2]: المرجع نفسه : ص 67 .

الفصل الثاني

اشتغال التجريب في رواية بلقيس بكائية آخر الليل

تمهيد:

إذا كان التجريب هو الخروج عن المألوف والبحث عن الأساليب الجديدة شكلا ومحتوى، فإن علاوة كوسة قد حقق هذا التجديد في روايته "**بلقيس بكائية آخر الليل**"، فقد وظف العديد من الآليات الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل، زادت الرواية جمالا وانفتاحا على اجناس أدبية أخرى كالتناص والشعر والرمز...، مما يجعل القارئ مشدودا لها وتجعله يبحث عن خبايا موجودة خلف اللغة.

ومن هنا فإن أول اشتغال للتجريب سيكون على اللغة لأنها هي العنصر الأساسي في الرواية.

أولا: ملامح التجريب على مستوى اللغة:

تعد اللغة العنصر الأساسي في الرواية فهي الحامل لكل العناصر الروائية كالزمان وسرد الأحداث والحوار والمكان، فاللغة هي التي تكشف الأحداث وتنطق من خلالها الشخصيات وتتضح بواسطتها بيئة الرواية التي يعبر عنها الكاتب، وبما أننا ندرس رواية معاصرة تدعو إلى التجديد فقد وظفها علاوة كوسة أجمل توظيف ليبتكر من خلالها عوالم جديدة، فمهمته أن يبعدها عن مسارها التقليدي ليخلق منها عالما لغويا مغايرا، فاللغة "**وثيقة الصلة بالإنسان وبيئته، فهي تظهر المجتمع الانساني على حقيقته، وليست اللغة رابطة بين أعضاء مجتمع واحد بعينه، إنما هي عامل مهم للترابط بين جيل وجيل وانتقال الثقافات عبر العصور**"[1].

فاللغة من خلال تعريف "محمد عبد الله" هي تعبير قوم لا عن أغراضهم وهي تربط بين الأجيال، وتنتقل من خلالها الثقافات عبر العصور.

ومن هنا تكون اللغة هي الأداة الأساسية في الرواية فقد كانت سابقا مجرد أداة للتعبير، لكن مع ظهور الرواية التجريبية تخلت عن سطحيتها وأصبحت منهج وفكر وأسلوب وتصوير للواقع وتجسيد لكل القضايا والمشاكل المتواجدة في كل مجتمع، فاستطاعت اللغة بفعل التجريب أن ترتقي إلى محاكاة المجتمعات.

---

[1]: محمد عبد الله عطوان: اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، ط:01، لبنان، 2003، ص: 65،66.

وبعد أن اتضح لنا مفهوم اللغة، يمكن دراسة لغة الرواية فهي سهلة واضحة، بعيدة عن التعقيد والغموض، وهذا هو هدف الرواية التجريبية، فهي في متناول الجميع، إضافة إلى استعمال الألفاظ العامية التي نستخدمها في حياتنا العادية، وهذا ما جعل الروايات المعاصرة لا تستدعي إلى شرح، وقد استعمل الكاتب اللغة العامية للحد من الغموض والتعقيد.

01- توظيف اللغة العامية:

لا تخلو الأعمال الروائية المعاصرة من توظيف اللغة العامية باعتبارها عنصرا من عناصر التجريب، تتماشى مع النص الروائي الجديد، فبرغم من طغيان اللغة الفصحى في رواية بلقيس إلا أنها احتوت على عبارة باللغة العامية وهذه الأخيرة هي: "**ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم، فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع**"[1].

وجاءت في الرواية باللهجة السورية ويتجلى ذلك في قوله: "- **كيفك بلقيس... -كيفك أنت يا غائب**"[2]، وكذلك في قولها: "**أهلا سي بدرو**"[3].

02- توظيف اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية قد حققت تجديدا كبيرا في الرواية المعاصرة، وهي من أهم العوامل في الرواية التجريبية، وجعل اللغة النثرية غنية بدلالات قوية كالشعر وقد عرفها "**جون كوهن**" بأنها: "**الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بلغة الصفر في الكتابة**"[4].

---

[1] : سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، د ط، 2001، ص: 21.

[2] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ألفية القراءة، الوطن اليوم، ط: 02، العلمة، الجزائر، 2019، ص: 126، 127.

[3] : المصدر نفسه، ص: 104.

[4] : جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط: 01، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص: 04.

فاللغة النثرية هي لغة عادية تجسد الحياة اليومية ولكن اللغة الشعرية هي التي تعبر عن الأحاسيس والعواطف، فالأمر يحتاج "**إلى لغة شاعرية تحمل الدلالات الايحائية لشحن المتلقي بدقة شعورية**"[1].

وهذا ما وظفه علاوة كوسة في روايته لأنه هو بالدرجة الأولى شاعر، حيث كانت هذه اللغة الشعرية ترجمان لأحاسيس وهموم كل من خليل وبلقيس، ونبدأ بمشاعر بلقيس اتجاه خليل في المقطع الآتي: "**كان عليك... أن تتذكر بأنك تركتني بوادي غير ذي زرع... بمكان غير ذي ألفة... لزمان غير ذي رأفة... تركتني فقط لذاكرتي**"[2].

وكذلك من بين أهم المقاطع التي تحمل الحزن والأسى في مشاعر بلقيس قولها:

"**ليخلد الذي كان بيننا مدا وجزرا**

ما بين بين

ما بين أوردة الجحيم... وجنتين

قد جئت تبحث يا خليل... عن الخليل

وعلتيه.. ودمعتين.."[3].

ومن المقاطع التي تحمل مشاعر خليل وشوقه وحنينه لمعشوقته بلقيس نجد العبارات الآتية: "**لمحتك في آخر القاعة إلى أقصى اليمين... وكنت في آخرها إلى أقصى اليسار.. كنا وحيدين...**

.. أنيسك وردة..

.. وأنيسي شبح أسود بمجلة

.. وكلاهما من تلك المدينة..

المكان الثابت.. ونحن –وحدنا– المتحولان.."[4].

---

[1] : صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي، ط:01، عمان، الأردن، 2006، ص: 173.

[2] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 59.

[3] : المصدر نفسه، ص: 65.

[4] : المصدر نفسه، ص: 46.

فنلاحظ من هذا المقطع قمة الوصف والتعبير والشوق في مزجه بين الكلام العادي واللغة الشعرية.

وقد وظف أيضا الشعر في قول البطل خليل:

"**تجيئين عطشى..**

وخلفك صوت المطر...

وفي بؤبؤيك حنين..

وشيء من الظاهر المستتر"[1]

ومن خلال هذا الشعر يتبين أن خليل لديه عواطف كبيرة اتجاه بلقيس، فقد تميزت الرواية التجريبية بدمج وإذابة النثر مع الشعر مما أضاف إلى الرواية جمالية وذلك من خلال أسلوب الكاتب الجميل.

ونجد أيضا اللغة الشعرية الشعبية وهي لغة بين أفراد مجتمع ما، فإذا كانت الكلمة تعبر عن ما يجول في النفس من مشاعر وأحاسيس فإن الأغنية الشعبية تجسد تلك الأحاسيس بإضافة لحن، فهي تعبر عن أفكار الجماعة الشعبية، ونجدها في الرواية حين كانت بلقيس في الحافلة متجهة حول المرسم، إذ ينبعث من المذياع صوت جبلي يقول:

"**العين شافت عين..**

القلب خفقو يزيد..

لما ولفتو يا عين..

سافر وتركني وحيد..

.. لو كل الكون يجيني..

من دونو أبقى وحيد..

وحيد.. وحيد..."[2].

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 132.

[2]: المصدر نفسه، ص: 76.

فالأغنية الشعبية من أهم خصائصها أنها تعطينا واقعية أكثر في الرواية، مما قرب الكاتب حياة بلقيس وتواضعها وكذلك مصداقية روايته، وكأنها حقيقية لأنها تصادف أي انسان هذه المواقف الشعبية وهو كذلك من أهم عوامل التجريب في الرواية المعاصرة.

03- لغة الحوار:

يعد الحوار عنصرا مهما في الواقع، كما هو ضروري في بناء العمل الروائي، فهو شكل من أشكال التواصل بين جميع الناس، وهو: "**عنصر هام يشترك مع السرد والوصف في بناء النص الروائي، إذ يشكل الحوار جزء فنيا من كيان أدبي تتوفر فيه العناصر الأدبية المتكاملة**"[1]، حيث نجده في كل رواية وينقسم إلى قسمين: حوار داخلي وحوار خارجي

أ- الحوار الخارجي: (Dialogue)

حيث أطلق عليه "**الحوار المباشر حيث تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة وذلك لأن التناوب هو السمة الاجرائية الظاهرة عليه**"[2]، فقد ورد في الرواية في عدة محطات فورد بين البطلين في القول الآتي:

"**متى نزلت بهذه المدينة؟!**
أمس.. مساء
تزورينها لأول مرة؟
أجل لأول صدفة..."[3].

وهناك موضع آخر في الرواية يدور بين خليل وبلقيس في قولها:

"**الجديد.. آ..آ..**
في مجال الكتابة طبعا..
آه.. بعض النصوص الشعرية.. ربما

---

[1] : هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط: 01، الأردن، 2004، ص: 212.

[2] : خليل شكري عباس: القصيدة السير الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط: 01، 2010، ص: 432.

[3] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 52.

ولم "ربما" هذه؟"[1].

وكذلك ورد بين بدرو الزوج المرسمي وبلقيس في المقطع التالي:

" **هل يمكن أن تسلميني النص يا أستاذة؟**

أجل هو.. معي..

هل هو نص جديد أم قديم؟

... من آخر ما كتبت..."[2].

كما ورد في مواضع أخرى بين زوليخة الرسامة وبلقيس في المقطع الآتي:

" **صباحك سعيد أيتها الفنانة**

آه.. صباحك أطيب أيتها الأدبية الشاعرة... أم إنك من زمرتنا...

يا ليتني كنت رسامة.. مثلك.."[3]

وفي موضع آخر دار بين المحافظ علي وخليل، وقد تجلى في المقطع الآتي:

" **أهلا خليل.. طال غيابك يا غزالي**

أهلا أستاذ علي... خلا منك المرسم يا صديقي.. تركتنا وحدين.. لماذا؟"[4]

ب- الحوار الداخلي: (Monologue)

وهو الحوار غير المباشر ويسمى الحوار الفردي، وهو حوار مع النفس فهو الذي "يعطي للقارئ احساسا لحضور المؤلف المستتر، ويستخدم وجهة نظر المفرد الغائب بدلا من وجهة نظر المفرد المتكلم"[5]، ونجد هذا الحوار موجود بكثرة في الرواية لأنه ناتج عن الشوق والعتاب والحنين، فكانت بلقيس تحاور ذاتها وذلك باللوم والعتاب عن غياب خليل، حيث نجد ذلك في قولها: "**يا بن عربي.. دعني أعاتبك.. لمرة واحدة..**"[6].

وكذلك في موضع آخر حين قالت:

"**لمن تركتني يا خليل.. ولمن تكلني؟**

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 55.

[2] : المصدر نفسه، ص: 82.

[3] : المصدر نفسه، ص: 103.

[4] : المصدر نفسه، ص: 111.

[5] : قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط: 01، عمان، 2012، ص: 59.

[6] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 16.

لا أريدك ان تجيب

تركتك لذاكرتك.. وجرحك

... سللت ثياب ألفتك من ثيابي.. ورحلت..."[1].

وقد ورد الحوار الداخلي عند خليل أيضا ناتج عن مشاعره وحنينه لحبيبته بلقيس وقد تجلى ذلك في المقاطع الموالية: "**... ايه صديقتي.. ها الأقدار شيعتني هذا المساء.. بعد سفر.. شاقة إلى المحطة الشرقية.. وها أنا أدخل المدينة التي دخلتها قبلي بحزمة حزن، وحقائب خيبات.. دخلتها وقد مررت بجسور من حنين معلقة بين الوريدين..**"[2].

وقد جاء في موضع آخر محملا بالأوجاع والأحزان وذلك في قوله:

"**أغلقت نوافذ الوجع في ذاكرتي..**

.. واستدرت إلى جهة باب القاعة المفتوح

..وبين نوافذ وجعي.. وباب القاعة هبت نسمات محياك على ستائر مرآي"[3].

كما نرى أن في هذه الرواية طرف ثالث يسرد عن البطلين ما يحسان به من عذاب وشوق وآهات، فهو يكتب ويحاكي الاجيال القادمة وذلك في قوله:

"**أمنا أنا لا يعرفني أحد..**

لكن.. شرفي أن أكتب عنكما ليقرأ الآتون

العابرون لهذه الأمكنة ذات إقامة وسفر"[4].

وفي موضوع آخر يتحسر على الحل الذي آل إليه الطرفين وهذا في قوله:

"**... يا ضميري وجع متحرك ساكن انتما واحد...**

لقد كنتما روحين في جسد واحد..

ورعشتين في جبة واحدة.."[5].

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 56.

[2] : المصدر نفسه، ص: 26.

[3] : المصدر نفسه، ص: 34.

[4] : المصدر نفسه، ص: 29.

[5] : المصدر نفسه، ص: 35.

وإلى جانب الحوار الداخلي والحوار الخارجي، نجد الصمت في مواضع كثيرة ونجده مباشر بكلمة أومن خلال النقاط ويتجلى هذا في المواضع الآتية: "... **ها نحن الآن صامتان.. حجر.. إلى حجر.. وعلى صلابة ذاكرتنا ننقش الوقائع**"[1]، وكذلك من المواضع الصريحة على الصمت نجد هذا المقطع: ".. **سكت الكلام في حضرة الكلام**"[2]، وقد ورد الصمت كذلك في: ".. **صمتنا معا.. ونطق على البياض ما يشبه الخطين**"[3].

وهناك الصمت الذي جسده الكاتب بنقاط وهو كثير في الرواية نذكر منه:

"**سأقرأ نصا بعنوان: عرافة الحي**

.....؟

.....؟

.....؟؟!!

.....؟

وصفقوا

.....؟

.....؟"[4].

واللافت للنظر أن هذا الصمت في الروايات الكلاسيكية لم يكن، فهو نوع من التجديد في الرواية المعاصرة، وهو ما يدل على قلة الأحداث وقلة صفحات الروايات، وهو نوع من التجديد حيث ركز عليه الكاتب كثيرا في سرد أحداثه.

04- التناص:

أخذت "**جوليا كرستيفا**" مصطلح التناص من أعمال أستاذها الروسي "**مخائيل باختين**" الذي كان: "**يطلق على المصطلح اسم الايديولوجيم وسمته كريستيفا بالصوت المتعدد وعرفته بأنه تقاطع داخل نص التعبير مأخوذ من نصوص أخرى**"[1].

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 56.

[2] : المصدر نفسه، ص: 62.

[3] : المصدر نفسه، ص: 105.

[4] : المصدر نفسه، ص: 63.

وهذا التقاطع بين النصوص يجعل القارئ لا يفهم النص الحقيقي من النص الجديد، الأمر الذي يجعله يرجع إلى العديد من النصوص التي سبقت النص من أجل معرفة ما يريد قوله النص الجديد، ومن هنا يكون "**دور القارئ حاسما في هذا المجال فهو يستكشف النص الغائب ويستحضره داخل النص الحاضر**"[2].

وهذا ما فعله علاوة كوسة في روايته "**بلقيس**"، حيث جاءت غنية بإيحاءاتها ورموزها، مشاغبة أحيانا ومتعبة أحيانا أخرى، مما جعل القارئ مشدود لها، يعود إليها كل مرة ليتأكد من معلوماته وليفهم ما يقصد الكاتب، وقد وفق إلى حد كبير في هذا العمل لأنه لم ينقل نصا سابقا كما هو، بل تقمص تراكيبه وصاغها بطريقة يجعل القارئ يبحث في أصلها، فهناك التناص الديني والتاريخي والأدبي وغيرها، مما يجعل الرواية ثرية في محتواها ذات مرجع تأصيلي، والهدف من ارتباطه بالماضي هو النجاح في مسيرته الأدبية واحياء التراث بطريقة حيوية تتناسب مع الوقت الحاضر، وهذا التجديد هو الذي شكل جوهر النزعة التجريبية، فلنبدأ بالتناص من القرآن الكريم ثم الأدب إلى التاريخ:

أ- التناص من القرآن الكريم:

يبدو أن علاوة كوسة متشرب لألفاظ القرآن الكريم ومعانيه كذلك، مما جعله يقتبس من القرآن دون ذكر الآية، وهذا جوهر التجديد في الرواية المعاصرة، ونجده في قوله: "**التي لا تسمن من خيبية ولا تغني من خراب!!!**"[3]، فهناك تناص من الآية القرآنية في قوله تعالى: « ﴿لَّا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِن جُوعٍ ۝٧﴾[4].

ونجد كذلك في الرواية اقتباس آخر في قوله: ".. **أفقنا للحظات فقط بأننا أحياء في (المطهر) وأن علينا أن نبرحه إلى الفردوس.. فقلنا ربما..**"[5]، وهذا التناص من الآية

---

[1] : رفيقة سماحي: التناص في رواية "خرفان المولى لياسمين خضرا"، دروب للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2016، ص: 38.

[2] : سلام سعيد: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط: 01، الأردن، 2010، ص: 120.

[3] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 91.

[4] : القرآن الكريم: سورة الغاشية: الآية: 07.

[5] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 133.

القرآنية في قوله تعالي:﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ كَانَتۡ لَهُمۡ جَنَّٰتُ ٱلۡفِرۡدَوۡسِ نُزُلًا ١٠٧﴾[1].

وتجلى كذلك الاقتباس في الكواكب التي وظفها الكاتب في آخر الرواية، وكل كل كوكب فيها يحمل مشاعر وحزن، وكذلك وظف الشمس الي تحمل أحاسيس بلقيس والقمر هو خليل الذي يحمل شوقه إلى محبوبته، هو اقتباس من القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿إِذۡ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيۡتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوۡكَبٗا وَٱلشَّمۡسَ وَٱلۡقَمَرَ رَأَيۡتُهُمۡ لِي سَٰجِدِينَ ٤﴾[2].

وفي هذه الاقتباسات تكون الرواية قد وظفت الكثير من الدين الاسلامي، مما يعطيها جمالية وابداع فني جميل.

ب- التناص الأدبي (العربي والغربي):

وظف علاوة كوسة التراث العربي بتوظيفه المقدمة الطلالية التي تنطبق مع حالته من بكاء على الأطلال وشوقه لحبيبته في قوله: "**.. كي لا تملأ فراغات وزوايا الغرفة وقوفا واستوقافا.. بكاء واستبكاء، ذاكرة وحنينا.. وحدة وأنينا**"[3]، فهذا تناص مع قول الشاعر **امرؤ القيس:**

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وفي الأدب الغربي قد وظف العديد من التناص ويتجلى في الآتي: "**وقد حامت فوق يسراك الموردة أشباح من أمبيرتو ايكو اللازوردية الغناء يختفي معك بذاكرة الورد**"[4]، فهذا النص يعود إلى القرون الوسطى وسيطرة الكنيسة، فكانت هناك ثورة ضد المسيحية والتحكم الديني انتهت هذه الثورة في النهضة الفكرية.

---

[1] : القرآن الكريم: سورة الكهف: الآية: 107.

[2] : القرآن الكريم: سورة يوسف: الآية: 04.

[3] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 14، 15.

[4] : المصدر نفسه، ص: 44، 45.

كما ورد أيضا في قول الكاتب: "**كيف لا تتثاقل خطاي "الزوربوية" وأنا أودع المدينة البحر... كانت تجرني إلى القبر لا إلى الحياة زوربا**"[1]، فهذا تناص مع بطل رواية "**تيوكس كاز انتازاكي**" وهذا رمز يعود إلى الثراء.

جـ- التناص التاريخي:

يعود إلى عنوان الرواية "**بلقيس**"، فهو تناص ديني تاريخي وكذلك أدبي، فبلقيس لها مرجعيات كثيرة، فهي اسم ملكة سبأ وهي واحدة من أعظم ملكات التاريخ، كذلك هي زوجة سيدنا سليمان عليه السلام، وكذلك زوجة الشاعر نزار قباني، فلم تكن زوجة فقط بل كانت عالم فسيح من الحب والفرح.

فهذا التناص يتماشى مع الوقت الراهن. إضافة إلى ذكر توظيف التراث، وهذا جوهر النزعة التجريبية في الرواية المعاصرة.

05- الرمز:

يعد الرمز وسيلة للتعبير عن الأحاسيس، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، حيث نجد الكاتب اعتمد على هذه التقنية كثيرا، وهذا راجع إلى معرفته ودراسته وتفكيره القوي فبلقيس "**امرأة افتتن بها الأقدمون وما زلنا اليوم نفتتن بها بحكم ما توارثت البشرية عنها لقرون تكاد لا تحصى لكثرة ما امتزجت فيها من حقيقة وخيال**"[2]، فبلقيس رمز الحب والأنوثة وملكة الروح والعز والجاه.

كما وظف رموزا كثيرة نذكر منها في قوله: "**ولو كنت قرأتني لحظتها وأنت تعود إلي.. ابتسامة فرت من لوحة الموناليزا..**"[3]، فلوحة الموناليزا رمز للغموض وهذا دليل على قوة الوصف التي تميز بها علاوة كوسة.

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 141.

[2] :جبران خليل جبران: الملكة بلقيس "التاريخ والأسطورة والرمز"، أم جرافيك للخدمات المطبعية والنشر، ط: 01، لبنان، 1994، ص: 09.

[3] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 65.

الموناليزا: من أشهر اللوحات الفنية على مستوى العالم تتميز باحترافية وبراعة في الرسم بشكل حير العالم أجمع ولهذا رمزوا لها بالغموض.

وفي موضع آخر قالت بلقيس: "**كان علي أن أبقى في المرسم... بعذابات سيزيفية**"[1]، حيث يرمز إلى "**سيزف**" بالعذاب الأبدي حيث عرف بالخداع والمكر فأمر كبير الآلهة "**زيوس**" بتقيده إلى الجحيم عقابا لأفعاله.

ونستنتج من هذه الرموز أن الكاتب له ثقافة واسعة منفتحة على الآداب الأخرى مما يجعل القارئ يتوغل معه لمعرفة تلك النصوص وعلى ما ترمز.

06- التكرار:

قديما كان التكرار يدل على عيب في الرواية يؤدي إلى الاطناب، لكن في الرواية التجريبية يدل على التجديد في مستوى الرواية، وهذه الخاصية موجودة في رواية "**بلقيس**" وبكثرة، وساهم هذا التكرار على تأكيد مشاعر كل من بلقيس وخليل، فنبدأ في العبارة التي كانت لها الأثر على نفسية البطلة، تتجلى في قولها: "**.. يا أناي.. الذي لم يكنى**"[2]، فقد تكررت هذه العبارة أكثر من 07 مرات لأهميتها على نفسية بلقيس، فحبها لخليل هو الذي جعلها تكرر هذه العبارة لتعبر عن الفراغ والشوق الذي تحسه لغياب حبيبها خليل، وكذلك عبارة: "**إيه صديقي**"[3] و "**يا صديقي**"[4] و "**آه صديقي**"[5] و "**أجل صديقي**"[6] فقد تكررت أكثر من 50 مرة ومما ساهمت في الاعتراف الذي يكنه الطرفين وهو بداية الحوار سواء لبلقيس أو خليل وهي تؤكد الأوجاع والأحزان لكليهما.

وورد أيضا التكرار في قولها: "**أعيد ترتيب أصابعي مرة.. ومرة.. ومرة**"[7]، وفي موضع قوله: "**أرتب مثلك أصابعي المرتعشة**"[8]، واللافت أن هذه العبارات تكررت بين البطلين، لأن كل منهما يحاول أن يعيش مع الآخر، ولا يحققان هذا إلا داخل الكتابة، فأصبحوا

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 97.

[2] : المصدر نفسه، ص: 12.

[3] : المصدر نفسه، ص: 10.

[4] : المصدر نفسه، ص: 102.

[5] : المصدر نفسه، ص: 37.

[6] : المصدر نفسه، ص: 30.

[7] : المصدر نفسه، ص: 11.

[8] : المصدر نفسه، ص: 25.

يعيشون داخل اللغة لأنها تحمل كل ألفاظ الشوق والجد والحنين، إضافة إلى كونهما شاعران.

07- التهجين:

فهو المزج بين اللغتين داخل ملفوظ واحد وقد وظفه كذلك علاوة كوسة في روايته لأنه يريد أن يدمج كل الأنواع الجديدة ليحقق النزعة التجريبية بكل الأشكال في هذه الرواية، وقد ظهر التهجين في قول الكاتب: "**أن تمد يسراك وتقبل على الميكرفون**"[1]، اللفظة أصلها فرنسي **Microphone** وتعني باللغة العربية مكبر الصوت.

وفي الأخير نقول أن التجريب في اللغة ساهم في تطور الرواية المعاصرة، وذلك من خلال توظيف عدة أشكال داخل العمل الروائي، وهذا ما درسناه على مستوى اللغة التي تعمل على تحقيق التجريب.

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 64.

ثانيا: ملامح التجريب على مستوى الشخصيات:

01- مفهوم الشخصية الروائية:

إن الشخصية هي عماد من أعمدة البناء الروائي، فمعظم الأجناس الأدبية تعد الشخصية عنصرا هاما وأساسيا في نصوصها، لقد عرفت الشخصية منذ فجر التاريخ تحولات مذهلة عبر فترات زمنية متعاقبة منذ عهد أرسطو ولهذا فإن المتتبع لتاريخ الدراسات التي كتبت حولها (الشخصية) ونخص بالذكر الشخصية الروائية التي نحن بصدد التعرض لها.

عرفها الدكتور عبد المالك مرتاض بأنها: «**هي التي تكون واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى حيث أتها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار... وهي التي تنجز الحدث التي هي تنهض بدور تقديم الصراع... وهي التي تعمر المكان وهي التي تتفاعل مع الزمن وتمنحه معنى جديد**»[1]، ولقد شكلت الشخصية دائما أحد الأبعاد الأساسية للرواية ويمكن لمختلف الطرق معها أن تكفي لتكوين تاريخ هذا الجنس، فالشخصية هي عمق العمل الروائي وكل شيء يتعلق بها إذ لا يمكن بأي حال من الأحوال «**تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات**»[2].

فهي تعد المحرك الأساسي لتنمية النص السردي إذ أنها الانطلاقة أو النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، وقد حملت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد نظر الأدباء والنقاد، إلا أنهم يجتمعون على كون الشخصية «**مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي (...) وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معاني أخرى وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم تعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته**»[3]، فلطالما اقترحت كموضوع في مجالات العلوم المختلفة حيث من بين الاشكاليات الأساسية المطروحة على الدوام في

---

[1]: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد ، د ط، بيروت، 1989، ص:91.

[2]: جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم "لمصطفى الفاسي" مقاربة في السيمائيات، منشورات الأوراس، د ط، الجزائر، د ت، ص:96.

[3]: صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص: 117.

الدراسات السردية، كما أن انتقاء الشخصيات يلعب دورا بارزا في الرواية لأن الشخصية تدير الأحداث وتتحرك في الزمان والمكان لتشكيل لب الرواية؛ وعنصر الرواية والعقدة ويوافق هذا الرأي "عبد المالك مرتاض" «**أن الشخصية في المألوف تكاد أن تلعب الوظيفة الكلية فلا منا يحق وجوده إلا بها ومعها**»[1]، فقد تكون الشخصية كائنا انسانيا كما قد تكون شجرة أو حيوان أو ما تعددت من الموضوعات التي يوفيها الأديب الروائي، فالشخصية مركب انساني، اجتماعي، يحكمه اتساق ليس متجانس بالضرورة، عضوي وبيئي ثقافي شامل فتنطوي تحته الملامح الشكلية والنفسية والبنية الجسدية والجنس « **فلا يمكن اغفال دور الشخصية في الرواية من خلال تصرفاتها ومقولاتها ولها عدة ابعاد كالبعد الجسمي ويتمثل في صفات الجسم والبعد الاجتماعي ويتمثل في انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به ونشاطها وكل الظروف المحيطة بها والبعد النفسي ويكون في الاستعداد أو السلوك من رغبات وأمال وعزيمة**»[2].

بيد أن الدراسات الحديثة قد نظرت للشخصيات نظرة مختلفة لما كان سائد من قبل وتعاملت معها تعاملا خاصا فالقارئ لا يهتدي إلى ملامح الشخصية إلا بعد اكماله للرواية فالشخصية تعكس المجتمع من خلال واقعه.

وفي رواية بلقيس اتضح لنا أن علاوة كوسة وظف أنواع مختلفة من الشخصيات من أهمها: الرئيسية والثانوية نذكرها على التوالي:

02- الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصيات التي تتبني عليها الرواية يختارها الروائي ليمثل ما أراد تصويره والتعبير عنه من أفكار وأحاسيس. "**فالشخصيات الأساسية هي التي تنتمي لها الاحداث وخيوط القصة**"[3] فهم الذين يصغون الأحداث بتأثيرهم في حيثيات الرواية أو القصة وقد تجسدت في رواية بلقيس في شخصيتين:

---

[1]: عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، المجلس الوطني للفنون والثقافة ، د ط، الكويت، د ت، ص:127.

[2]: المرجع نفسه، ص: 128.

[3]: ضياء غاني الفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر، ط: 03، د ب، 1997، ص: 182.

أ- **بلقيس:** هي بطلة الرواية فهي تمثل الشخصية المركزية فيها فهي فنانة مبدعة من حيث أنها شاعرة وأستاذة تتميز بأنوثتها وذكاءها وتتجلى هذه الصفات في النص "**ولكنني فهمت نظرات طلبت إلى... وهم يتساءلون عن هذا الجمال زعزعني وعن سر هذا الجميل جعلني أعاتبه ولا أفهمه**"[1] وفي مقطع آخر: " **أقمع حسن الأكاديمية في ذهني وأجل نية الشاعرة في خيالي كي لا تملء فراغات وزوايا الغرفة وقوفا واستوقافا**"[2]

" **واستحضرت مقولة الناقد إيليا الحاوي: التي أكررها أمام أحد طلبتي كثيرا أن الانفعال الجمالي يعاني ولا يفهم**"[3]

فمن خلال هذه المقاطع تبرز لنا أن شخصية "**بلقيس**" مثقفة ومبدعة ذكية باعتبارها أستاذة جامعية كما أنها تغامر في تسجيلها الثالث في مشوار بحثها الأكاديمي لنيل شهادة الدكتوراه فقد كانت مثقفة تعرف كل ما هو متعلق بمختلف العلوم وتجلى ذلك في النص: "**وحدك تعرفين فلسفة التحول في فكرنا العربي قديما وحديثا وأنت قمت مؤخرا بتسجيلك الثالث في مشوار بحثك الأكاديمي لنيل درجة الدكتوراه**"[4] فهي تعرف شتى مجالات العلوم والمعارف فهي جد مثقفة كما أن لديها أسلوبا مقنعا فهي تقنع طلبتها بعدم هدم الماضي بل جعله أساسيا في كل بناء جديد وتجلى هذا في المقطع الروائي: "**كم كنت أقنع طلبتي محدثة اياهم عن فلسفة التحول في فكرنا العربي بأننا لا يجب هدم الماضي ولكن يجب أن نجعله أساسا في بنائنا الجديد**"[5]، فهي شخصية لا تنسى الماضي ولا تريد له النسيان فهي شخصية ذات حس رهيف وجذابة، فهي تعبر عن حالتها النفسية البسيطة وغير الغامضة، فهي أحبت هذا الشخص ولم تحب آخر غيره وهذا ما جعلها تعبر عن حزنها وآلامها في كتابتها للشعر، فهي أحبت "**خليل**" بصدق ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع: "**أكتب إليك بدم القلب... بصدق... وأضع على جراحاتي ملح بحار الشوق... كي... لا تبرأ... ولا أريدها أبدا أن تبرأ أبدا... فدم جراحنا هو حبر أقلامنا... بعد أن جفت**

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 23.
[2]: المصدر نفسه، ص: 14.
[3]: المصدر نفسه، ص: 23.
[4]: المصدر نفسه، ص: 26.
[5]: المصدر نفسه، ص: 38.

العيون المدموعة!!، وهل نملك بعد أن تبرأ الجراح أن نكتب"[1]، فعدم نسيانها لماضيها الحزين هو الذي أثر في نفسيتها وجعلها تكتب أشعارها نتيجة لجراحات لم تريد لها أن تبرأ.

ولكونها شاعرة ومبدعة فقد دعيت إلى ملتقى "**الريشة والقلم**" حيث هناك تلتقي بخليل فهو أيضا شغوف بالشعر والثقافة فكان القدر قد جمعهما سويا في ذلك الملتقى (المرسم) "**كما الدروب التي أوصلتني إليك... أقصد المدينة التي جاءت بك إلي...**"[2]

"**وها الأن يا صديقي تجلس إلي... خليلا حيرانا، أقصد حيرانا منكسرا، وقد أثقلتك ولا شك مأسى سلمى كرامة... وعبثت بك العواطف... وسارت بمن أحببت المواكب إلى مدن بعيدة**"[3]

فقد جاءت هذه الشخصية من البداية معرفة لدى الملتقى بسبب الحركية التي مارستها داخل الرواية حيث نجد هذه الشخصية غلب عليها الحزن والألم نتيجة ذكرياتها للماضي.

ب- خليل: فهو الشخصية الرئيسية الثانية للرواية وهو أستاذ جامعي وشاعر وكاتب رجل قوي الشخصية ومثقف فضلا على أناقته البسيطة، يعد أيضا في هذه الرواية أستاذ لنظرية القراءة كما وصفته لنا بلقيس في ثنايا الرواية: "**كم كنت ساذجة عندما اعتقدت لسنوات بأن البطل هو الذي يتكرر كثيرا...في متون النصوص... وثانيا الوقائع وتضاريس الرؤى... وأشباح الخيال... وهل أنا ساذجة يا صديقي... وانت أستاذ نظرية القراءة**"[4]

وأيضا كاتب متعاقد مع جريدة أسبوعية تصدر كل أربعاء "**أسئلة الذاكرة في شعرنا المعاصر**" له العديد من القصائد كان ينشرها في "ديوان العرب" على الأنترنت ويتجلى ذلك في هذا المقطع من الرواية: "**... وقرأت لك هذا قبل يومين، في عمودك الأسبوعي على صفحات تلك الجريدة، التي لم أكن أتلهف إلى اقتناءها كل أربعاء، لو لا أنك كنت**

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 12.
[2] : المصدر نفسه، ص: 52.
[3] : المصدر نفسه، ص: 53.
[4] : المصدر نفسه، ص: 33.

ترسمها بتلك الروايات والخيالات الحائرة المحيرة..."أسئلة الذاكرة في شعرنا المعاصر"[1]

فأسئلة الذاكرة في شعرنا المعاصر هو عنوان المقال الذي يكتب فيه "**خليل**"، وفي مقاطع أخرى: "**جلوسي في مكتبي الخشبي محاولا كتابة ما تيسر من أحاديث الثقافة لأملأ بها عمودي الأسبوعي في الجريدة التي أكتب لها متعاقدا**"[2]، "**ما أصدقك حين تكلمت كثيرا في آخر مقالاتك المحكمة عن جوار العتبات**"[3]

وقد جمع بينه وبلقيس حبهما للشعر فقد كان معروفا من خلال رواياته وقد تجلى ذلك في النص "**أما خليل الشاعر فهو معروف لديه من خلال رواياته التي تزينت بها المكتبات ومن خلال الملاحق الأدبية الأسبوعية... والمنتديات الأدبية...**"[4]، وفي مقطع آخر: "**يمكنك ايها الشاعر القادم من أقصى الذاكرة أن تقرأني... ولكن أصدقك الخبث الفني... أني تصفحت شعرك الآخر أول ما ضبط عازف الناي أوتاره... وبدأ في تحريك الشاعر فينا**"[5].

وكذلك لديه مجموعة قصصية "**هي... والبحر**" فهو شخصية مثقفة متواضع لدرجة كبيرة، فكوسة الشاعر يعيش في وحدة دون حبيبته من خلال هذا المقطع "... **بتلك الغرفة الموحشة أني غادرت المدرج عائدا إلى بيتي الصغير... وغرفتي التي تشتاق إلي كما لم تحسسني أية أنثى في هذا الوجود... غرفتي التي تعرف عني كل يوم شيء جديدا**"[6] ، فهو لا يعبر عن آلامه وجراحاته إلا في كتاباته ولا أحد يعرف جديده إلا غرفته الموحشة بذكرياته الأليمة بالحزن والأسى فهو قام بكتابة قصيدته "بكائية آخر الليل" التي ترجمت إلى لوحة فنية في ملتقى "**الريشة والقلم**"، هذه اللوحة كانت ذاته وحبيبته بلقيس ويتضح لنا هذا من خلال هذا المقطع: "...**وقد صدق حدسي.... وظني.... فالصورة لمرأة... ولكن**

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 8.

[2]: المصدر نفسه، ص: 20.

[3]: المصدر نفسه، ص: 61.

[4]: المصدر نفسه، ص: 112.

[5]: المصدر نفسه، ص: 47.

[6]: المصدر نفسه، ص:79.

تعطي بظهرها وقفاها لنا لناظرها... لم يكن على اللوحة إلا شعر طويل ينساب ليلا سرمديا على كتفين نحيلتي... نصف ظهر..."[1]

فهذه المرأة التي كانت على اللوحة الفنية هي حبيبة قلبه بلقيس التي كانت حبه الأول الذي لم ينساه ولن ينساه. "**...وأنك لم تنسى أبدا ولن تنسى حبك الأول...حتى في عز رحيلها عنك**"[2] فهو لحد اليوم لا ينسى أنقاض ذاكرته ولم ينسى حب حياته بلقيس التي التقاها في المرسم، لكنه غاب عنها ورحل فجأة: "**... ولكن ...لا...لا...لا... يمكن أنك غادرت المدينة عائدا إلى بيتك... الملتقى لم يختتم بعد... وقلبانا لم ينفتحا لبعضهما بعد... فليس من حقك الرحيل... فليس من حقك الرحيل... وليس من حقك أن تتركني وحيدة لهذه الغربة... يا خليل لمن تكلني إذا يا خليل...؟!!**"[3] فهو غادر قبل أن يختتم الملتقى، غادر وترك جرحه الذي لم يبرأ وحيدا، لكنه كرموه في غيابه وعلقت لوحته في هذا المرسم، لتبقى ذكرى أناه.

من خلال هذه المقاطع التي ذكرت الصفات الخلقية والخلقية لبلقيس وخليل اتضح أنها مواصفات حقيقية فكلاهما يملكان صفات الجمال والحب الوفي.

03- الشخصيات الثانوية:

توجد في هذه الرواية شخصيات ثانوية ساهمت في نمو الأحداث وتسلسلها، ذكرها الروائي عند نهاية الرواية ومنها:

أ- علي: هو شخصية بارزة في الرواية، ساعد نمو وتطوير الأحداث، فهو محافظ الملتقى **(الريشة والقلم)** فكان له دور فعال في الملتقى، فلقد كان ذا علاقة طيبة، فهو يقوم بالترحيب وشكر كل من المبدعين والشعراء: "**... كنا دخلنا القاعة الشرفية بذلك المرسم... ورحب بنا من طرف المشرفين عليه وشكرنا على زيارتنا... وتحدث بعدها إلينا محافظ الملتقى، وبين لنا أعمال هذا اليوم، داخل المرسم، حيث سيختار كل رسام شاعرا أو العكس، وتقع المزاوجة بين فنين... بين قلم وريشة... بين قصيدة ولوحة...**

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 84.

[2]: المصدر نفسه، ص: 85.

[3]: المصدر نفسه، ص: 98.

بين روح... وروح... وكل شاعر يكتب نص حول لوحة رسام اتفق معه..."[1]، فلقد كان له قدر كبير من الاحساس بالفن، تعامله يجمع بين الطيبة والدعابة والجديد أيضا: " **كان علي محافظ الملتقى ينتقل من مكان إلى آخر داخل المرسم، وفي عينيه شيء من الفرح والترقب، كما في عينيه أيضا شيء من الطيبة والدعابة...**"[2].

فقد كانت له أحلام واعدة، معجب بخليل وابداعاته أيما اعجاب، فأراد أن يعرف عنه الكثير "... **في نفسه أن يعرف الكثير عن خليل الانسان... أما خليل الشاعر فهو معروف لديه من خلال رواياته التي تزين المكتبات ومن خلال الملاحق الأدبية الأسبوعية... والمنتديات الأدبية...**"[3]، فعلي يحترمه باعتباره شاعرا معروف.

ب- زوليخة: الفنانة الرسامة المبدعة التي استطاعت أن تترجم قصيدة خليل "**بلقيس بكائية آخر الليل**" إلى لوحة فنية نال بفضلها الجائزة الأولى ويتجلى ذلك في الحوار الذي دار بينهما "**آه... هذا يشرفني... أن يكون بيننا عمل مشترك... خاصة وأنك تمتلك يا خليل كل هذا الحس الفني والذائقة الأدبية...**"[4]، كانت بمثابة زوجة لخليل في المرسم، ما جعله يحس بأن لوحة زوليخة تعبر عن انتصاراته وخيباته، وعن جرح قديم، مازال محفورا في ذاكرته.

جـ- بدرو: يمثل الزوج المرسمي لحبيبة كوسة " **بلقيس**" فهو استلم قصيدتها "بارقة الوهم" ليترجمها إلى لوحة فنية كما يتجلى في هذا المقطع: "... **وسرت صوب زاوية المرسم... حيث زوجي المرسمي... بدرو... بادرني بالتحية... أهلا أستاذة... أهلا سي بدرو...**"[5]، فهنا جرى حوار بين "**بلقيس**" وزوجها الافتراضي المرسمي "**بدرو**"، وفي مقطع آخر: "... **وماذا لو أن بدرو الرسام الشاب الذي سلمته قصيدتي... قد وقف حائرا**

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:81، 82.

[2] : المصدر نفسه، ص: 110.

[3] : المصدر نفسه، ص: 112.

[4] : المصدر نفسه، ص: 120.

[5] : المصدر نفسه، ص:104.

بين خطابين؟"[1]، فمن المقطع تبين أن "بدرو"، هو رسام شاب، وفي هذا المرسم استلم قصيدة بلقيس.

وفي حوار آخر وضح لنا أن بدرو كان حزينا لأنه تألم من النص الذي بين يديه، الذي يحكي ذات بلقيس الكسيرة، الحزينة والموجوعة، يبينه لنا هذا المقطع: "**مساء الخير بدرو... كيف حالك؟ – مساء النور أستاذة... (مبتسما بحزن)...**"[2]

وهناك أيضا في رواية "كوسة" شخصيات عابرة ذكرت دون تقديم أي تفاصيل عنها هي:

د– الشعراء والرسامون: ذكرت هذه الشخصيات لسبب واحد هو تصوير المشاهد وتطوير الأحداث في الرواية، فبهذه الشخصيات أضفى جمالية على الرواية وذلك من خلال أنه أعطى لكل شخصية دور بارز ومهم مما تحمله هذه الشخصيات من ذكريات مما ساهم في بناء متن الرواية، وهذا ما يتجلى في المقطع التالي: "**... القاعات حين تكتظ بالشعراء والمبدعين تصير خالية من الصدف المفتعلة...**"[3]، هنا ذكر واضح لأنبياء الحرف والريشة دون توضيح أو وصف ما يميزهم، كونهم شخصيات ثانوية.

ساهمت الشخصيات الرئيسية والثانوية في نسج أحداث القصة وتسلسلها مما أدى إلى تطور الحبكة وتشابك الأحداث وتأزمها، مما جعل للشخصية علاقات وارتباطات وطيدة بالعوالم النفسية والوجدانية من خلال تمحورها على كل الوظائف.

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 92.

[2] : المصدر نفسه، ص: 92، 93.

[3] : المصدر نفسه، ص: 58.

ثالثا: ملامح التجريب على مستوى الزمن:

تمهيد:

لقد أثارت قضية الزمن اهتمام العديد من الباحثين في العصر الحديث، لكون أن كل حركة قائمة عليه، ولذلك وجدنا في الرواية البنية الزمنية، فالرواية تمثل: "**تيار الزمن في الحياة وبالتالي لا نستطيع القول أن للرواية بداية ووسط ونهاية، لأن هذه التقسيمات تخص الرواية التقليدية، أما الرواية المعاصرة طرأ عليها التجريب، فلم تعد قائمة على التسلسل الزمني وانا انفتحت على الانتقال من الحاضر إلى الماضي ثم إلى المستقبل**"[1].

فهذا القفز الزمني من أهم سمات الرواية التجريبية، يخلق عنصر التشويق لدى القارئ وهذا ما يريده الروائيون المعاصرون، أن يكون القارئ يتفاعل مع الرواية دون الملل منها. فأصبح الزمن بمثابة الروح للجسد في الرواية نشعر به ولا نراه، فهو عمودها الفقري الذي يشد أجزاءها من أحداث وشخصيات، فهو: "**وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة**"[2].

ولأننا نتحدث عن التجريب الروائي فلا بد من معرفة أهم صفة جديدة يحملها، فكانت خلخلة الزمن وكسر خطيته التي تقوم على ما يسمى بـ "**المفارقات الزمنية**"[3]، وهي من أبرز سمات الرواية التجريبية، لأنها تعتمد التقطيع وعدم الاستمرار والانتقال من فترة إلى أخرى، فالمفارقات الزمنية تعني: "**انحراف زمن السرد حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي، ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، هذه المفارقات الاسترجاعية والاستباقية ظهرت مع ظهور مدرسة تيار الوعي**"[4]. حيث يتلاعب الروائي بالزمن داخل الرواية بذهابه إلى الماضي مرة وإلى المستقبل مرة أخرى بعيدا عن لحظة القصة، لكي يتبعث في القارئ سمة الرغبة في القراءة والتشويق.

---

[1] : مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 01، عمان، الأردن، 2004، ص: 37.

[2] : المرجع نفسه، ص: 36.

[3] : حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط: 03، بيروت، لبنان، 2000، ص: 65.

[4] : مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 190.

ولنقف على تجليات هذه التقنيات الزمنية لابد من التمثيل لها من الرواية حتى يتبين كيف يسير الزمن في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل" ولنؤكد أنه من صميم التجريب.

01- الاسترجاع: (الاستذكار) (Analepse)

من أكثر التقنيات الزمنية حضورا وتجليا في الروايات المعاصرة، فهو ذاكرة النص، من خلاله يتحايل الروائي على الزمن السردي، فيتوقف السارد عن التتابع القصصي للسرد في الحاضر ليعود إلى الماضي وذلك باسترجاع الأحداث، وما إن ينتهي من استرجاعها يعود من جديد إلى الأحداث في قصته، فهدفه هو اعفاء "القاص من السرد الممل والاستطراد والحشو، كما يسمح بتفسير نتائج الزمن الماضي المستعاد في ضوء الحاضر"[1].

وهناك نوعين من الاسترجاع، كما صنفه جيرار جنيت: "خارجي وداخلي"

أ- **الاسترجاع الخارجي:** وهو استرجاع يلجأ فيه الكاتب غالبا لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسارات الأحداث السابقة وهو "**نقطة تتجاوز نقطة الانطلاق، حيث تظل سعة الاسترجاع كلها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول**"[2].

ومن المفارقات الخارجية للاسترجاع في رواية "**بلقيس بكائية آخر الليل**"، نجد التذكر المستمر بين كل من بلقيس وخليل، ونجده في السياق الآتي "**وأنت التي قمت مؤخرا بتسجيلك الثالث في مشوار بحثك الأكاديمي لنيل درجة الدكتوراه حول هذا الموضوع... إن كنت تتذكرين**"[3]، فقد تذكر خليل هنا حوار دار بينه وبلقيس قبل بداية أحداث الرواية وتذكرها من أجل تزويد المتلقي بأحداث تخص أحداث الرواية.

---

[1]: أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (في فترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1989، ص: 217.

[2]: جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط: 03، 2000، ص: 60.

[3]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:26.

كما نجده في موضع آخر عندما تذكر بلقيس قولها: "**مازلت أراك صادقا في آخر مقالاتك .. بأننا قوم.. عبيد للذاكرة... في عز ثورتنا على الإرث/الأصل/الماضي...**"[1]

إضافة إلى هذا نجد استرجاع خارجيا آخر في قول البطلة: "**قلت لي يوما بأن لك مع البحر حسابات قديمة... وإنك أودعته أسرارك...**"[2]، وهذا الاسترجاع الخارجي يكشف عن جزء كبير من مضمون الرواية وتبرر لنا مأساة وأحزان البطلين.

ولم يسترجع علاوة كوسة الأحداث فحسب، بل قام باسترجاع شخصيات تاريخية وأسطورية، كان لها الأثر الكبير قديما، لذلك استحضرها في روايته فنذكر منها ما يلي: "**وقد حامت فوق يسراك الموردة أشباح أمبيرتو إيكو**"[3]، وكذلك توظيفه لشخصية "سيزيفية... هوميرية"[4] و"سلمانية"[5].

وتأخذ هذه الاسترجاعات الخارجية الدينية منها والشخصية إلى تأثيرها ووقعها في الرواية فعاد الروائي إلى الوراء لإضاءة أحداث داخل الرواية.

ب- الاسترجاع الداخلي: وهو استرجاع يكون داخل الرواية نفسها ويعني "العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى"[6].

وتحضر تقنية الاسترجاع الداخلي بكثرة في الرواية نعد منها ما يلي:

"**لم أفهم ذاتي.. طوال قراءاتي المتعددة لتلك المجموعة وتلك النصوص المهربة من ذاكرة ما شق منكسر مثلي...**"[7] فبلقيس تسترجع ذكرياتها وتتساءل عن انكساراتها.

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:39.

[2]: المصدر نفسه، ص: 98.

[3]: المصدر نفسه، ص: 44.

[4]: المصدر نفسه، ص: 97.

[5]: المصدر نفسه، ص: 102.

[6]: جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص: 60

[7]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:23.

وكذلك خليل يسترجع ماضيه في قوله "**كنت قد جلبت معك وردة لو تـــذكرين.. وجلبـــت مجلة.. سارعت إلى مطالعة صفحتها السابعة...**"[1]، فهذا التذكر ناتج عن الشوق والحنـــين لحبيبته.

وفي قول بلقيس: "**كنت آخر مشهد علق بذاكرتي هذا الصباح.. ولم يكن لي بين الفنـــدق ودار الثقافة من كتاب أقرأه كعادتي إلا قراءتك... المتحـــول فـــي.. محـــاورة الزمكـــان فيك...**"[2].

فالذاكرة في حياة الانسان مادامت حياة الانسان مرتبطة بذكريات الماضـــي وفـــي قولهـــا كذلك: "**أذكر أنني.. لم أغفل عن وجهك إلا عندما عزف النشيد الوطني**"[3]، فقد جاء هـــذا الاسترجاع عن طريق استعمال الفعل "**أذكر**". إضافة إلى قولها: "**سلمته النص الذي كتبته بعد لقاء لي معك بهذه المدينة كتبته يا خليل.. أول ما بدأت تسري في عروقي أســـئلة.. وحيرة...**"[4].

فقد حفلت الرواية بالماضي من خلال التذكير المستمر بين كل من بلقيس وخليـــل، فهـــذا الاسترجاع ناتج عن الحزن والشوق والعتاب، فهو تعبير ناتج عن الأحاسيس والمشـــاعر، وكذلك في استعمالها الصريح حين قالت: "**وتذكرت للتو.. كلام تلك الرسامة حينما قابلتها وقالت عن تلك اللوحة لا أعتقد أنها ستكتمل...**"[5].

وعلى الرغم من أن الرواية هي رواية استرجاعية بالدرجة الأولى إلا أنها لا تخلـــو مـــن تقنية الاستباق كذلك.

02- الاستباق: (الاستشراف) (Prolepse)

وهو تقنية تستعمل للقفز نحو المستقبل عكس الاسترجاع، ويعرفه حســـن البحـــراوي بقوله: "**هو كل مقطع حكائي يروي أحداث سابقة عن أوانها ويمكن توقـــع حـــدوثها، أي**

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:43.

[2]: المصدر نفسه، ص: 37.

[3]: المصدر نفسه، ص: 46.

[4]: المصدر نفسه، ص: 83.

[5]: المصدر نفسه، ص: 106.

القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز اللقطة التي وصلها الخطاب والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[1]. فالاستباق هو تجاوز لحاضر الرواية وذكر لحدث لم يحن وقته بعد، فيقوم بتصوير المستقبل قبل حدوثه.

والملاحظ أن الرواية التجريبية المعاصرة عامة والتي بين أيدينا خاصة "**بلقيس بكائية آخر الليل**" كثرت فيها الاسترجاعات، إلا أن هذا لا ينفي وجود عنصر التشويق الذي تخلقه تقنية الاستباق، وهذا الأخير ينقسم إلى قسمين داخلي وخارجي.

أ- الاستباق الخارجي: وهو رؤية لما سيحدث في المستقبل البعيد الخارج عن أحداث الحكاية ويظهر ذلك في رواية "**بلقيس بكائية آخر الليل**" في قول الروائي: "**لكن.. شرفي أن أكتب عنكما ليقرأ الآتون... العابرون لهذه الأمكنة ذات إقامة وسفر...**"[2].

فهذا استشراف كتبه الروائي لأجيال المستقبل بعيدة عن الرواية وأحداثها وكذلك قوله: "**جرحا في ذاكرتي.. سأدونه ليقرأه المارون يوما من هنا**"[3]، فهذا ما وجدناه داخل الرواية من استشرافات خارجية.

ب- الاستباق الداخلي: وهو الرؤية إلى الأمام لكن يكون داخل الرواية إلى ما ستؤول إليه الشخصيات والأحداث لاحقا، فيأتي في رواية بلقيس في شكل أحلام، فهي تدل إلى تنبؤات لما سيحدث، إذ يجسد التناقض بين الواقع الذي نحلم به ونتمناه والواقع الذي نعيشه ونلمس ذلك في المقاطع الآتية "**أنه جاءني في المنام!! جاءني طيف متعد الألوان.. جاءني صورة وقد غيبه القدر في الواقع أو ربما غيب نفسه.. هو.. هو.. أجل هو.. ومن غيره؟؟**"[4]، حيث جاء هنا على لسان البطلة عن طريق الحلم الذي جاء مبينا لما تحلم به من أجل المستقبل ويدل على التفاؤل والأمل. وكذلك في قولها: "**أجيئك في منامك على**

---

[1]: حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط: 01، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص: 132.

[2]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:29.

[3]: المصدر نفسه، ص: 35.

[4]: المصدر نفسه، ص: 15.

استحياء... أشيد لك مدينة، أجعل شوارعها طويلة..."[1]، نلاحظ استعمل الأفعال المضارعة بقوة مما يدل على السير نحو المستقبل، كما تدل على التفاؤل.

وفي قولها: "**لأنني أنثى سأعترف أمامك بقوة ضعفي.. أيها الصديق**"[2].

كما ورد ايضا في قولها: "**صرت أراك الرفيق في دروب الوصول إليها**"[3]، بإضافة هذا نجد: "**سيجيئ المساء الذي لنا فيه موعد.. ومشروع تجول...**"[4].

فكل هذه المقاطع مبنية على أفعال مضارعة تدل على الحركة والاستمرار من أجل المستقبل والأمر في التحول والنهوض بيوم جديد يوما ما.

وهناك استباق داخلي آخر عندما توقعت بلقيس أن هناك من سوف شاركها في غرفة الفندق: "**هي وانتهى.. انثى.. كبعض النساء مقيمة زفها اختيار المضيف إلى غرفة مثلي... ربما...**"[5]، فهو عبارة عن اشتغال خيال بلقيس التي كانت تتوقع وصول فتاة لكي تقضي معها الليلة، لكنها أخطأت في توقعاتها واستباقها الأحداث، فالذي آتى هي فتاة من أجل استدعائها لبرنامج الملتقى.

وجاءت كذلك استباقات على شكل استفهامات في قول بلقيس: "**... فهل يستعرى يا خليل العراء**"[6]، وقولها: "**ماذا لو كانت صورة امرأة جميلة استهوتك**"[7].

فبلقيس لم تستطع أن تصل إلى ما سيحدث أو من تكون بتلك الصورة فجاءت هذه الاستباقات في شكل استفهامات.

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:70.

[2]: المصدر نفسه، ص: 40.

[3]: المصدر نفسه، ص: 74.

[4]: المصدر نفسه، ص: 129.

[5]: المصدر نفسه، ص: 16.

[6]: المصدر نفسه، ص: 60.

[7]: المصدر نفسه، ص: 80.

وفي الأخير نستنتج أن علاوة كوسة قد ابتعد عن القديم المعتاد عليه وكشف عن قوالب جديدة في الرواية، وذلك بكسر خطية الزمن في الكتابة باستعمال تقنيتي الاسترجاع والاستباق، وقد وظف تقنية الاسترجاع بشكل كبير، إذ نكاد نلحظ في كل صفحات الرواية هذه التقنية نتيجة الأوجاع والشوق التي دائما تعيد بطلا الرواية إلى الذاكرة والماضي، بينما اقتصرت تقنية الاستباق على بعض الصفحات فقط، والهدف من هذا إرسال رسالة إلى القارئ أن البطلين لم يعيشا واقعهما بعيدا عن تذكر ذكرياتهما، لذلك لم يركز الراوي على المستقبل بقدر ما ركز على الماضي، وتمثل ذلك في قول البطلة: "**نحن لا نعيش فكرتنا أبدا.. وإن جئنا نجرب معها الحياة تنبت في أحشائنا/ عقولنا.. بذور الذاكرة بين سلطة التقاليد..**"[1].

03- تقنيات زمن السرد:

بالإضافة إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق هناك تقنيات أخرى وظفت لكسر خطية الزمن التي تدعو كذلك إلى التجديد وذلك بتقنيات التسريع وتباطؤ السرد عنما تقتضي الضرورة السردية.

أ- تسريع الزمن: يعرفه محمد بوعزة بقوله: " **يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع أحداث فلا يذكر عنها إلا القليل وحين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد، فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا**"[2]. فتسريع الأحداث يكون على مستوى النص محذوفة أما على مستوى القصة فتكون الأحداث موجودة.

ويشمل تسريع السرد: "**تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع قصير من الخطاب يغطي فترة زمنية من الحكاية**"[3].

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:40.

[2]: محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، ط : 01، الجزائر، 2010، ص:93.

[3]: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص: 223.

- **الخلاصة: (Sommaire)**

هو سرد للأحداث دون ذكر لها أو الغوص في تفاصيلها، فهي "**حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها**"[1].

ونجد علاوة كوسة لخص الكثير من الأحداث في حدث واحد في قوله: "**الليلة يا صديقي.. هيأت روحي الكسيرة لك.. وجسدي المنسي لك أيضا.. أما هواجس تلك الروح.. وانكساراتها.. فستراها حروف شريدة من ضباب.. إذا ما سمحت فصول العمر بذلك.. وستتهجاها أنة.. أنة .. إذا ما امتدت أصابعك إلى المكتبات يوما.. إذا كان في العمر شهية.. لتتصفح جراحات امرأة عرفتك يوما**"[2]، فهذا الحدث موجز في عدة أسطر في الرواية لكن في أحداث القصة نجدها سنوات وأشهر، فاختصر الشرح والتفاصيل. وكذلك في نفس الحدث نرى النقاط الدالة على تسارع الأحداث، كما نجد كذلك مقطع آخر موجز في قول البطلة: "**.. كنت أعيش العمرين في آن واحد.. وأتصفح الكتابين في الوعي الواحد.. وأنبض الضعفين بقلب واحد.. انطلق من لحظتي.. حاضري.. أحلق في أفاق الحلم المرتعش.. كعصفورة وجلة.. لأجدني على مشارف مدن الأمس.. محاطة بحصون الذاكرة**"[3]، كما جاء هذا الحدث موجزا في عدة أسطر بعيدا عن الشرح لتفادي الطول والرتابة

- **الحذف: (Eilipse)**

هي تقنية يلجأ إليها جل الروائيين المعاصرين في الرواية، وذلك من خلال حذف فترة زمنية وعدم التطرق إليها إلا من خلال بعض العبارات التي تدل على السرد المحذوف ويسمى كذلك القطع، فيظهر على شكلين في الرواية التجريبية "**يصرح به الروائي في قول**

---

[1]: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص: 93.

[2]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:09.

[3]: المصدر نفسه، ص: 37.

مثل مضى وقت، مرت سنين أو قد يكون ضمنيا... فقد أراد الروائي أن يترك المجال للقارئ ليتفطن به"[1]

وقد استخدم الروائي هذه التقنية لتسريع وتيرة السرد، ومن الأمثلة في الرواية نجد ما يلي: " **وقرأت لك هذا قبل يومين في عمودك الأسبوعي**"[2]، وكذلك قولها: "**وهويتي عينان توضآ من مدامعهما قلب لم يعرف الأمان من ألف عام**"[3]، كما ورد أيضا في: "**كم كنت ساذجة عندما اعتقدت لسنوات بأن البطل...**"[4]. بالإضافة إلى: "**... كما تمضغنا الأيام.. والسنوات رعشات شعرية تنساب في أمعاء العمر**"[5].

لخصت هذه العبارات: – قبل يومين– ألف عام– سنوات– ... المدة الزمنية التي جرت فيها الأحداث ليعرفها القارئ، فهذا الحذف هدفه تسريع السرد مما يعطي جمالية في أحداث الرواية.

ولم يعتمد الكاتب على تقنية الحذف الصريح فقط بل اضاف كذلك الحذف الضمني الذي يعطي تشويق للقارئ، وهو مهم في الرواية المعاصرة التي تبحث دائما على التغيير وتجاوز القديم، فقد وظف السارد هنا في غياب خليل، فلم يحدد فترة غيابه ولماذا يغيب مثل اختفاءه من المرسم ومن النادي وغيرها... وقد استخدم علاوة كوسة الحذف لتسريع وتيرة السرد.

ب– تعطيل السرد:

هي تقنية يستعين بها الروائي في عمله وينتج عن "**توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى ابطاء ايقاع السرد وتعطيل وتيرته وهي نوعين: المشهد والوقفة الوصفية**"[6]، فقد وظف علاوة كوسة تعطيل السرد لما له من تجديد في الرواية والتلاعب في الزمن فنجد:

---

[1]: نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط:01، 2006، ص: 98.

[2] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 08.

[3] : المصدر نفسه، ص: 13.

[4] : المصدر نفسه، ص: 33.

[5] : المصدر نفسه، ص: 56.

[6] : محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص: 94.

- المشهد: (Scène)

وهو عكس تقنية الخلاصة، فهو عبارة عن تركيز وتفاصيل للأحداث ويأتي على شكل "**مقطع حـــواري حيث يتوقـــف السرد وسند الســـــارد الكـــلام للشخصيـــــات، فتـــتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطته**"[1]، والذي حدث بـــين الكثير من الشخصيات في الرواية، بين خليل وبلقيس، وبين زوليخة وبلقيس، وكذلك بين زوليخة وخليل والكثير من الحوارات.

ونأخذ المشهد الذي دار بين علي وخليل قائلا: "

- أما زلتما تتحدثان.. ألهذه الدرجة بلغ بكما التناغم الابداعي...

- سل صديقك..

- ولم أسأل صديقي.. ألست مسرورة بلقائه..؟

- لا.. لم أقصد هذا.. ولكن..

ويكمل خليل وقد قاطعها..

- ولكن تريد أن أترجم لوحتها إلى قصة ربما..

فتندهش زوليخة قائلة:

- آه.. هذا يشرفني.. أن يكون بيننا عمل مشترك

- خليل هل تقول شيئا في هذه اللوحة..؟؟

- وماذا يقول المرء في صورة طبق أصل ذاته.. أناه..؟؟

- زوليخة.. ما قوله في النص الذي ترجمته إلى لوحة رائعة كهذه؟

- نص.. رائع...

- وما عنوان هذا النص يا زوليخة؟ ومن صاحبها؟

- أما عنوانها فـــ "بكائية آخر الليل" أما اسم صاحبها فلا أعرفه..

- ... إن قصيدة "بكائية آخر الليل" هي لهذا الواقف... هي لخليل!!!"[2].

- الوقفة: (Pause)

---

[1]: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص: 94.

[2]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 120، 121.

وهي عكس تقنية الحذف، تقوم على تقديم أوصاف تخص المكـــان أو الشخصـــيات، وتسمى كذلك "**الاستراحة وتعتمد على الوصف باعتباره استراحة وتوقفـــا زمنيـــا، قـــد يستعمل الروائي هذه الصفة عندما يلتجأ الابطال إلى التأمل في المحيط الـــذي يوجـــدون فيه**"[1].

فاعتمد الروائي الكثير من الأوصاف في هذه الرواية كوصفه للمدينة علـــى لســـان كـــل البطلين وكذلك الغرفة ولا ننسى وصف الشخصيات كالشعراء، ففي هذا المقطـــع يوقـــف السارد سرد الأحداث لأنه شرع في الوصف على لسان البطلة في قولها: "**وبعدها.. أعيد ترتيب أصابع يدي مرة.. مرة.. مرة وأفتح الدولاب الموارب بفساتين أفراحي المؤجلـــة وأتراحي المؤججة.. وأمد يدي لتختار فستان أبيض أيضا.. أضمه إلى الحمامتين بحرارة الفقد... إلى حيث أجد في قبالته المرأة... أحدق في طويلا.. تنعكس نصاعته على سمرة وجهي...**"[2]، فقد لجأ الكاتب هنا إلى الوصف ليقرب الرواية إلى المتلقي فالوصف غايتـــه الاخبار، ثم بعدها يعود لاستكمال الرواية بعد انتهاءه من هذا الوصف ليدخل إلى وصـــف جديد وهكذا...

وجاء في موضع آخر لوصف الكتاب والشعراء في قول بلقيس: "

.. أما نحن الكتاب – من شعراء وروائيين –.. فنعيش فكرتنا أبدا...

نحن لا نحقق أحلامنا إلا في روايتنا وفي خيالات وقائع أبطالنا..

نحن لا نقول ذواتنا إلا على ألسنتهم... ولا نسيح أحرارا إلا في مدنهم الورقية..

نحن يا خليل لا لا ننتصر لأفكارنا ولا نعيشها إلا على يد من جعلنا منهم أبطالا

نحن نفر بأحلامنا وأفكارنا إلى بياض الورق وننفثها ثمة..."[3]

وهنا لجأت بلقيس إلى الاخبار وصف أن الكتاب والشعراء لا يعيشون حيـــاتهم إلا داخـــل الكتابة فقط لتقريب الفكرة إلى المتلقي.

---

[1]: داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000، ص: 65.

[2]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 11.

[3]: المصدر نفسه، ص: 89، 90.

وفي الأخير نستخلص أن علاوة كوسة عمد في روايته "**بلقيس بكائية آخر الليل**" إلى تكسير خطية الزمن بحيث لم يعد ملزما بأن يسرد الحكاية من أولها لآخرها، متتبعا التسلسل الزمني للأحداث، بل صار يمزج بين الأحداث دون مراعاة لتسلسها الزمني. فمن هذا الخلط تميزت الرواية المعاصرة وبأنها عمل تجريبي جديد خالص خلق عوالمه الخاصة وهذا يرفض الكتابة الكلاسيكية وكسر النموذج السائد في الكتابة.

رابعا: على مستوى المكان:

01- مفهوم المكان:

يشكل المكان مكونا محوريا أساسيا في البنية السردية حيث لا يمكن أن تتصور نص حكائي دون مكان، فهو يلعب دورا أساسيا في النص الأدبي، قصة كانت أم رواية، وعلى هذا الأساس صارت الرواية الجديدة تتخذ من المكان عنصرا أساسيا في بناءها، مما جعل المكان الروائي يتصل بجوهر العمل الفني بالنسبة إليها كما صارت من العناصر التي تعمل على تشكيل خصوصية العمل الروائي وتحدد أبعاده وهويته باعتباره يعبر عن رؤية الكاتب ويعكس قيمة الجمالية للنص من خلال تفاعله مع بقية المكونات السردية الأخرى من شخصيات وزمن وحدث بعد أن كان في الرواية التقليدية مجرد اطار محايد تتمسرح فيه الأحداث.

يعرفه الباحث السميائي "**يوري لوتمان**" بأنه: " **مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة...**"[1].

إن كل بداية ونهاية لابد وأن تقعان في مكان ما فلا ابداع أبدا في غياب المكان، إذ لا يمكن الاستغناء عن هذا العامل في النص الأدبي وبخاصة الروائي منه، لأنه يشكل سلسلة من الاحداث تحركها شخصيات في زمن معين، فهو يمثل ذروة العمل الروائي والإطار التي تدور فيه الاحداث. "**هو عنصر فاعل ومكون جوهري للرواية، فلم يعد المكان موقعا للحدث ولا بعدا جغرافيا لحركات الشخصيات، وبلكنه تجلى في كثير من الأعمال بطلا رئيسيا ينطلق المؤلف من خلال بلورة أفكاره وتوضيح وجهة نظره**"[2]، فالمكان هو الذي يجعل المتلقي يندمج مع أحداث الرواية ويتفاعل معها.

---

[1]: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص: 99.

[2]: هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص: 277.

" **فالمكان يمثل الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي من كلمات ويضعه كاطار تجري فيه الأحداث**"[1]، ولا شك أن الانسان ابن بيئته وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية، فنحن جميعا بشر لكن المكان الذي نولد فيه هو الذي يحدد سماتنا الخاصة المميزة.

فكلمة مكان أو بيئة لا يراد بها الدلالة الجغرافية المحددة المرتبطة بمساحة بل تتسع لتشمل الأرض والانسان والأحداث والهموم والتطلعات والتقاليد والمجتمع في مكان ما في هذا العالم، كما أن الروائي لا يتعامل مع المكان كحيز جغرافي ولا يصفه وصف الجغرافيين له، ولكن المكان في نظره حيز الانسان يتفاعل معه ويتأثر بما فيه، إذ للمكان أثر عميق في وعي الروائي، حيث يتفاعل معه معايشة وتذكرا وتخيلا، ولا يتعامل الروائي مع المكان كحيز جغرافي فحسب وانما يخصه كحيز انساني.

ففي الرواية التي نحن بصدد دراستها نجد أن الراوي قد وظف نوعين من الأمكنة: مغلقة ومفتوحة نتطرق إليها بالتفصيل

02- الأمكنة المفتوحة:

توحي الأماكن المفتوحة بالاتساع والتحرر، وقد توحي بالتيه والضياع فهي مرتبطة ارتباطا وثيقا بالأماكن المغلقة ولعل حلقة الوصل بينهما أن ينطلق الانسان من المكان المغلق نحو المفتوح وربما محاولة للتحرر ورغبة في الانطلاق نحو فضاء أوسع ما جعلها «**تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق**»[2]، فالانفتاح على الأمكنة وانغلاقها لا يتحقق وفق منظر هندسي، انما يتحدد وفق رؤية نفسية أو جمالية تمحو كل الحدود الهندسية، وقد وظفها علاوة كوسة في روايته **"بلقيس... بكائية آخر الليل"** منها:

أ- **المدينة:** تعتبر مجموعة من التجمعات السكانية تضم مختلف الأجناس البشرية بتنوعها، فهي من الأماكن المعروفة بالضجيج والصخب والازدحام، بحيث أنها تحتل مكانة واسعة في الرواية الجزائرية المعاصرة، فالمدينة في رواية "بلقيس" تعتبر مقر الضوضاء والفوضى والازدحام ويتجلى ذلك من خلال وصف بلقيس البطلة لمشيتها في

---

[1]: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010، ص: 29.

[2]: حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص: 72.

أرصفة المدينة من خلال قولها: "**ومشية أتحسس بها أنوثتي... وأتحاشى بها صمت الأرصفة... وضوضاء المدينة... وثرثرة العابرين...**"[1]، كما تذكر لنا خطواتها في شوارع المدينة وما تحمله من ذكريات باعتباره "**مكان كبير بها شوارع كثيرة لا أكاد أفهمها، شارع تلو شارع... وفي عيون العابرين أحاول أن... أن...لا أقرأ ما خط عليها الزمن من حزن وحيرة... وفرح مرتعش... حلم لم يورق... رغبة ذابلة... صباح ناعس... صمت متلعثم... أحث الخطى أكثر... كي أتخلص من أسر الأمسيات المكتوبة المنكسرة في جفون هذه المدينة**"[2].

فهي تعتبر ملاذا ومهربا ومتنفسا عميقا للتعبير وفضاء واسعا لإعادة بناء النفس المثقلة بالأحزان والمآسي، تحمل على عاتقها ألم ومعاناة سكانها ونجد ذلك في هذا المقطع:" **وفتحت أمامك المدينة الساحلية أبوابها السبعة المقدسة... وأعزتك ببحرك الذي بينك وبينه حسابات قديمة... أجزم أنك تتنسى ولن يكتب لك، معشر الرجال النسيان**"[3].

وخليل أيضا كان مشتاقا للذهاب للمدينة لأنه اعتبرها مكانا للذكريات ويتجلى ذلك في: "**أجيء...أجيء... تلك المدينة قبل موعد الافتتاح بيوم كامل... شوق ما في الاعماق، بحث خطايا على المجيء... وبيني وبينك مدن سأعبرها... هاربا مني إليك... مدن عبرت ذاكرتي لسنوات...**"[4].

كما وصفتها بلقيس: "**هذه المدينة من المدن الجميلة، كثيرة هي المدن الآرقة... التي السكون عن فضاءاتها... كي تهدأ أجراح الشوارع التي نامت وما استراحت... وأراحت... وبينها هدأة الليل وثورة النهار تفرش حبيبها لعربات الشمس المطلة هذا الصباح على استحياء لتهب نورها الشوارع التي تطهرت بظلمة البارحة من ثرثرة العابرين... وها هي عربات الشمس نفسها تخترق زجاج غرفتي التي ظلت لأعوام تفتح صدرها للبحر...**"[5].

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:13.

[2]: المصدر نفسه ، ص:13.

[3]: المصدر نفسه، ص: 24.

[4]: المصدر نفسه، ص: 25.

[5]: المصدر نفسه، ص: 29، 30.

فبلقيس اعتبرت المدينة المرآة العاكسة لشخصيتها الحزينة وروحها البائسة حيث بدأ ضعفها وقهرها وهي تتجول بين شوارعها: " **كم كنت ضعيفة ذلك الصباح... وقد جئت لأغتنم اللحظة... الفرصة خارج المدينة مظهرة لها سرورا مفتعلا... ككل أنثى... أو على الأقل كي أبدو عادية في شكلي ومظهري... لكن بدت المدينة ساكنة في حركتها... متزنة في فوضاها... وكنت أنا الثورة الوحيدة السائرة على قدمين في شوارعها... وتداخل الأسى واليوم... ووجدتني أمد يدي المرتعشين إلى الجراح التي رتبتها في مدارج الذاكرة... لأخرجها... أعيد إليها الحياة... كي تبيض أسا أكثر...**"[1].

فالراوي هنا اعتبر المدينة مكانا تجمع فيه آلام الفراق وشوقه وحنين اللقاء بين بلقيس وخليل.

ب- الشارع: مكان آخر بارز في الرواية له جمالياته المختلفة باعتباره جزء من المدينة، حيث ارتبطت جمالياته بالنفس الانسانية، فهو بمثابة ذاكرة تحفظ كل ما خطه الزمن على وجوده للعابرين، يحمل اضطراب معاناة النفس من ألم مورق، كما ارتبط ارتباطا وثيقا بالضجيج والفوضى النفسية التي تتسم بها الشخصيات، فملامحها تعبر عن ما بداخلها من انكسار نفسي.

فاذا عدنا إلى رواية بلقيس نجد أن السارد قد وظف الشارع بصورة كثيفة، شوارع المدينة المكتظة بالعابرين، وكما يصفها خليل أنها مازالت مألوفة بالنسبة لديه:" **أحس أن أرصفة الشوارع مازالت أليفة... يقتلني الصمت وتصغي الأرصفة إلى ضوضاء مدينتها وثرثرة عابريها... شارع يهين شارعا**"[2]، وفي موضع آخر: "**للمدينة شوارعها... للشوارع أسماؤها... وللأرصفة ذاكرة تحفظ لغو العابرين**"[3]، فمن خلال ذهاب خليل للمدينة وجد شوارعها هي مكان ذكرياته وتحفظ وجوه العابرين، فشخصية البطل خليل والبطلة بلقيس كانت لهما ذكريات في شوارع المدينة الكبيرة وما تحمله هذه الشوارع من أسماء كثيرة.

فالراوي هنا يضف لنا حالة بلقيس التي تحس بالاغتراب في شوارع هذه المدينة لأن خليل ليس معها فالشوارع لم تأثر في نفسية خليل فقط بل في نفسية بلقيس كذلك.

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 38.

[2] : المصدر نفسه، ص: 27.

[3] : المصدر نفسه، ص: 27.

جـ- المحطة: من الأماكن المفتوحة، حيث اعتبرها الكاتب من أبرز الأماكن التي يتدافع عليها الأشخاص كما أنها تحفظ هوية العابرين ويتجلى ذلك من خلال قول الراوي: " **استقبلتني المحطة الغربية بحركيتها المغلقة اتلي لا تهدأ أبدا... وللمحطات ذاكرة تحفظ هويات العابرين جميعهم... وهويتي ذلك المساء...**"[1].

فلقد تحولت المحطة من مكان مادي إلى بعد معنوي واحساس فلها ذاكرة تحفظ بها هويات المارين على اختلاف أشكالهم وألوانهم وانطباعاتهم، كما يتجلى أيضا في موضع آخر في قول الراوي:" **ها الأقدار شيعتني هذا المساء... وبعد سفر... شاق إلى المحطة الشرقية... وها أنا أدخل المدينة التي دخلتها... قبلي بحزمة حزن... وحقائب خيبات... دخلتها وقد مررت بجسور حنين معلقة بين الوريدين**"[2]، فهنا أيضا المحطة تحمل بعد معنوي آخر، حركت في ذاكرة البطل ألم الأحزان وخيبات الزمن وويلاته. فالمحطة تعتبر في الرواية مكان له علاقة بالشخصيات من خلال تأثر وتأثير، فبلقيس عن ذهابها إلى المحطة اعتبرتها مكانا للذكريات من خلال ابداعها وكتابتها للشعر جعلها تسافر إلى أرقى المدن الساحلية، فعند سفرها ذكرت لنا المحطة التي اعتبرتها مكان السفر الشاق، والدليل في ذلك:" **سأعبرها هاربا مني إليك... مدن عبرت ذاكرتي لسنوات ولما مددت إليها يد الكتابة وهبتني أمكنة... وفضاءات لبنات أفكاري، وبين خيالاتي أحمل أمتعتي المتعودة على عذابات السفر...**"[3]

فالسارد يبين لنا علاقاته مع هذه الأمكنة التي كانت بفضل كتاباته التي وهبته ذلك، فإبداعه للشعر هو ما جعله يزور ويسافر إلى أرض المدن الساحلية.

د- البحر: فالبحر بمعناه الاتساع والأمل، يحمل عدة دلالات في الرواية: الذكريات، الجراح، كاتم الأسرار[4].

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 13.

[2] : المصدر نفسه، ص: 26.

[3] : المصدر نفسه، ص: 25.

[4] : المصدر نفسه، ص: 24.

وعندما تعمقنا في الرواية نجد الراوي قد وظف البحر بصور كثيرة ودلالات متنوعة فهو مكان للذكريات والجراح ولع علاقة تأثر وتأثير بالشخصيات، فقد ذكره السارد أنه موجود في المدينة الساحلية الذي ذكرته بلقيس لخليل بأنه مكان مغري وأنه بينه وبين البحر حسابات قديمة والدليل في ذلك: " **وها... استهوتك الدعوة... وفتحت أمامك المدينة الساحلية أبوابها السبع المقدسة... وأغرتك ببحرها الذي بينك وبينه حسابات قديمة**"[1]، كما ذكرته بلقيس بأنه اجمل مكان للقاء لأنه مكان أكثر شاعرية وجمالية لالتقاء العاشقين وقد كانت متلهفة للقاء خليل على شاطئ البحر.

فهو فضاء واسع جماله منبه للمشاعر، فالبحر ملاذ الحياة، الوقوف أمامه يعني تأصيل الأقدار الجميلة واسترجاع الذكريات البريئة لا البدلات الأنيقة، هو الأنا الذي تكشف عن خبايا وأسارا النفس دون تصنع.

فكل ما نلاحظه من خلال تجسيد البحر في الرواية أنه مكان مليء بالأسرار والذكريات ومليء أيضا بالآمال فهو يحمل عدة دلالات أثرت على شخصية الراوي وحبيبته.

لقد أعطت الأماكن المفتوحة دلالات أعمق وأبعد دلالات لها علاقة بالذاكرة وما تحفظه من أسرار الماضي، أعطت أبعاد نفسية تعمق نفسية العلاقات الوطيدة بين البطلين اللذين عانا كثيرا آلام الذاكرة وانكسارات الماضي.

03- الأمكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة في الرواية دورا محوريا لها علاقة وثيقة بتشكيل الشخصية الروائية وتفاعلها معها، حيث نجد هذه الأماكن:" **مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوحش، فهي تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الانسان صراعا داخليا بين الرغبات والمواقع وتحي بالراحة والأمان وفي**

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 131.

الوقت نفسه بالضيق والخوف"[1]، وهي أيضا عبارة عن:" **فضاءات يتنقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره وتقوم على الشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره**"[2].

وقد وظف الراوي العديد من الأماكن المغلقة نذكرها:

أ- **الغرفة:** ذكرت الغرفة عدة مرات فكانت مكانا مليء بالذكريات والأحلام وأنيسا ورفيقا أثناء الوحدة، إذ يقول البطل:"... **وأطلق عنان بصري في فضاءات تلك الغرفة المريحة -الموحشة- وأقمع حس "الأكاديمية في ذهني**"[3] .

ما هو معروف عن الغرفة أنها مكان للراحة والسكون والنوم، إلا أن البطلة أحستها موحشة، ربما السبب أنها وحيدة دون وجود رفيق يؤنسها، فهنا قدم لنا الروائي ثنائية ضدية (مريحة ــ موحشة).

ويقول في موضع آخر:" **ورأيت أيضا في منامك بتلك الغرفة الموحشة أني غادرت المدرج عائدا إلى بيتي الصغير... وغرفتي التي تشتاق إلى البيت الصغير... وغرفتي التي تشتاق إلي كما تحسسني أية أنثى في هذا الوجود... وهذا الزمن الغريب... غرفتي التي لم تعرف عني كل يوم شيء جديد وتحفظ طقوسي... وتحفظ طقوسي كلها ولا تبوح... فالغرفة ذاكرة... ولي مفتاح وباب**"[4]، فالغرفة مثلت فضاء واسعا حيث كانت مكان للراحة ومكمنا للأسرار وأنيسا للوحدة فهي تحفظ الطقوس: طقوس الارتماء على فراشها ومداعبة خصلات شعرها والوقوف أمام المرآة، ففي الغرفة يصبح المستحيل ممكنا، حيث شغلت الرواية حيزا واسعا وأضفت جمالية خاصة، كما وصفتها بلقيس:" **كان على الليل أن يطول كما يشاء... وعلى الغرفة ان تراود الصمت قدر ما رغبت... وكان علي أحاول اظهار وجهي للمرآة... لآخر مرة في هذه الليلة كي أكون على مظهر**

---

[1]: حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغريت الثقافي، ط:1، فلسطين، 2007، ص:134.

[2]: الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط:1، د ب، 2010، ص:204.

[3]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:14.

[4]: المصدر نفسه ، ص: 20.

صباحي آخر يوم الغد... وكان علي أن أتهيأ للنوم... أو على الأقل إراحة هـذا الجسـد المتعب... فأسلمه فراشي المنتظر"[1].

واعتبرها خليل مكانا لحفظ أسراره كلها لحين عودته من محاضراته إلى بيتـه الصـغير، يتجلى ذلك في الرواية في قوله:"... **ورأيت أيضا في منامك تلك الغرفة الموحشـة التـي غادرت المدرج عائدا إلى بيتي الصغير وغرفتي التي إلي كما لم تحسسني أنثى في هـذا الوجود**"[2]. فقد ذكر لنا عند ذهابه إلى المدينة الساحلية في إقامته في غرفة أحد الفنـادق:" **ليزفني المضيف إلى غرفة رقمها لعد الأعوام التي شكلت عمر جرحي وصدمتي**"[3]، حيث اعتبرها مكانا للذكريات والجراح وأيضا مكانا لإراحة الجسم المتعب.

ب- الفندق: يعتبر مكانا للإقامة المؤقتة، فهو مكان مغلق آخر نزل فيـه كـل مـن البطلين بغية الحضور الملتقى، وقد ورد عدة مرات في الرواية فقد قدم لنا الراوي مقطعا يبرز فيه إقامة البطلين فيه مع المدعوين الآخرين للملتقى:"... **كانت الأقدار تخبـؤه لـي ربما... أدركت ذلك وأنا أدنو نبضة من الفندق الذي سأقيم فيه مع المدعوين مثلي إلـى هذا الملتقى الأول "الريشة والقلم**""[4]، فالفندق من خلال الرواية حين وصفته بلقيس كـان كبير المساحة به موظفون كثيرون يرحبون بالضيف ترحيبا حـارا:"... **ألـج سـاحته... فبهوه الفسيح على مقاس ارهاقي من سفري الشاق بوجه مشرق رحب بي المضيف... وقدمت بطاقة هويتي وزفني اختياره إلى غرفة من غرف الفندق...**"[5].

وقد ورد ايضا في قول البطل:"...**أجل... كنت آخـر مشـهد علـق بـذاكرتي... هـذا الصباح... ولم يكن لي... بين الفندق ودار الثقافة من كتاب أقرأه كعادتي إلا قراءتـك**"[6]، حمل الفندق هنا دلالات نفسية حيث جمع بين روحين مكسورتين من جرح الذاكرة، فكـان مكان للراحة يلجأ إليه البطلين وكذا المدعوين إلى الملتقى بعد تعب النهار.

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 18.

[2]: المصدر نفسه، ص: 20.

[3]: المصدر نفسه، ص: 27.

[4]: المصدر نفسه، ص: 14.

[5]: المصدر نفسه، ص: 14.

[6]: المصدر نفسه، ص: 27.

فالفندق أثر على الراوي أو الذات الكاتبة كثيرا فهو يوقظ فيها جراحات الماضي وأوجاعه وذكراه التي لم ينساها ولن يستطيع نسيانها، لأنه أصبح لديه عيد ميلاد لجراحه يحتفل بـــه كل عام.

جـ- دار الثقافة: مكان إقامة الملتقى "الريشة والقلم" حيث جميع المدعوين، وصـــفها الراوي بأنها مكان جميل وصرحها شامخ وثابت، توجد فيها أشجار وأزهـــار لكنـــه لـــم يذكرها كثيرا مثلها مثل النادي، ويعتبر هذا الوصف وصفا حقيقيا جاء على لسان بلقـــيس في هذا المقطع من الرواية:" **وها جسدي يتهافت إلى ساحة دار الثقافة الجميلة، صرحها العالي... الشامخ إليها وأكاد لا أعرف إلا القليل منه، وتأكدت أنـــك لســـت فـــيهم أيهـــا الصديق... فأين يمكن أن تكون؟؟**"[1]، فهنا حبيبة الراوي بلقيس تتساءل عن غيابه، فهو لم يأت إلى دار الثقافة، فهي تفتقده من بين جموع المدعوين، فبلقيس هي في خيبـــة كبيـــرة لأنها كانت تتوقع أن خليل حبيبها سوف يكون هناك، لكنه لم يأت، فمن خـــلال الروايـــة اتضح أن بلقيس لم تجد حبيبها خليل الذي هو عينه الراوي، فهو كان يسير خلفهـــا وهـــي تسير أمامه في غفلة منها، فهي لا تدري ذلك كما تجلى في المقطع:"... **أما صـــمتك يـــا صديقتي وأنت تسيرين عليها... فقد فغر فم الأرصفة لينطقها... ولاعب ضعف الـــذاكرة فاستكبرها... وأنت لا تشعرين... وكنت أسير خلفك وأنت من أمام... وكنت أجرب فـــي خلفياتنا الاختلاف وأنت العاشقة لمقولة "أندري جيد" بأني أحب فيك ما يختلف عني...**"[2] فخليل يرى ذاته في حبيبته التائهة ويتجلى ذلك من خلال هذا المقطع:"... **لا أدري وأنـــت تشقين المدينة شارعا صوب دار الثقافة... التواقة غلى أمكنة مؤسطرة... وعوالم مـــن خيال الشعراء وسراب الغاوين...؟؟...كنت أريد أن أبقي بينك وبيني مســـافة أمـــان... ومراقبة ربما...**"[3]، فهنا يتبين لنا مدى شوق خليل لرؤية حبيبته بلقيس التي لا يريـــدها أن تراه وتمكن هو من رؤيتها من بعيد.

فدار الثقافة بالنسبة للبطلة مكان يشرح النفس وتجعلها تحلق بها إلى سماء حلم اللقاء.

---

[1] : علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 41.

[2] : المصدر نفسه، ص:41.

[3] : المصدر نفسه، ص: 42.

د- النادي: توجد أنواع مختلفة من الأندية إلا أن أثرها ينحصر في الأندية الرياضية وحضور مثل هذه الأندية في الرواية يكاد يكون نادرا[1]، لأن معظم شخصيات الرواية العربية يكون من الشخصيات السياسية والمثقفة التي عادة تكون بعيدة عن النشاطات الرياضية، وحتى لو قدر لها أن تدخل ناديا فلا تمارس فيها سوى لعب الطاولة أو قراءة مجلات أو صحف أو كتب والانغماس في منافسات ثقافية، وهذا ما حصل في رواية بلقيس فلم نجد سوى ذكر واحد للنادي، حيث وقع هذا النادي بين دار الثقافة والفندق، حيث حظيت فيه بلقيس بقراءة كتاب كعادتها، وقد تجلى ذلك في المقطع:" **أجل... كنت آخر مشهد علق بذاكرتي... هذا الصباح... ولم يكن لي بين الفندق ودار الثقافة من كتاب أقرأه كعادتي إلا قراءتك... قراءة تلك الحلية المثقلة بمعاني الاغتراب...**"[2]، فهو مكان للقاء العشاق، يحمل جماليات ودلالات نفسية بالغة، فقد ذكر في الرواية مرة أخرى ويتجلى ذلك في قول البطلة:" **أجيء قاعدة النادي... لأفطر... ربما كعادتي... أم لأتفحص وجوه من سبقوني هذا الصباح إلى دخوله... ابتسامات بعضهم تفرحني يا صديقي... أحب أن أرى البسمة معلقة دائما على شفاه الآخرين... ولكن... أخاف أن أرى اثنين... متقابلين على طاولة واحدة!!**

... أخاف أن يكونا جسدين... وفقط...أما روحهما... فمعلقتان بين ثرى التخلي وسماء الخيانة!!؟... ورأيت بعض من في النادي كذلك... فاحترق بين حزن وفرح... بين غدهما وما قال أمسهما... آه... منك يا أمس...!!"[3].

فالنادي حمل جماليات مبنية على ذكريات الماضي وحمل أيضا أبعاد نفسية أكثر من أنه مكان للإفطار، فقد وصفته بلقيس وصف ذاتي كونه يحدد غد كل اثنين جلسا فيه

هـ- المرسم: من أبرز الأماكن التي تتدافع فيه الشخصيات بصورة مكثفة بغض النظر عن طبيعة العلاقات التي تربطها به فهو المكان الذي يجتمع فيه الشعراء والمبدعين والرسامين، وهذا ما عليه شخصيات الرواية، فهو فضاء لتراسل الحواس وارتباط

---

[1]: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط:01، بيروت، 1994، ص:50.

[2]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص:75.

[3]: المصدر نفسه، ص:31.

الأحلام، فضاء للقراءة والمشاعر المحمولة بالذكريات، عالم مفتوح على الماضي، مرتبط بالحاضر، تتلاقى فيه الأرواح، وهو فضاء لملتقى " الريشة والقلم"، فداخل هذا المكان يقوم كل شاعر بتقديم قصيدته إلى رسام ليقوم بترجمتها إلى لوحة فنية، لقد كانت البطلة بلقيس مسرعة إلى الذهاب غليها لأنه المكان الوحيد الذي بقي لترى فيه خليل وترى قصيدته ولوحته كما وصفته بأن له:" **باب أصيل به مبدعين ولاح باب المرسم... الأصيل... المهيب فعلا... وكان أشد ما جذبني إلى هذه المدينة بالفعل... خفيه، وقد دخلته الآن روائح قديسين وأرواح أنبياء الريشة والألوان وفيه سكون الأبدية متخفية في زوايا الأطراف الخشبية المذهبة... وفيه ثروة الأعماق، عواطف، آهات، تنهدات، وأحزان كلما ناظرة على الأرصفة، الخطوط متداخلة والأشكال التي بدت مبهمة موغلة في الغموض... أو هكذا بدا لي... أنا المحبة للرسم... والجاهلة لتفاصيله**"[1].

كما وجدت البطلة داخل المرسم لوحات قديمة توحي إلى الذكريات ويتجلى ذلك في هذا المقطع:" **وقفت أمام لوحات وصور موغلة في القدم... كنت من بينهم أقول في أعماقي: مازلنا عبيد للأسى وللذاكرة... وأتذكر قول "بول ريكول": إن حياتنا هي ذكريات موغلة في القدم**"[2]، وهنا يتضح لنا أن المرسم أدى جمالية كبيرة في الرواية من خلال استفزازه للبطلين عن طريق اللوحات الموجودة فيه، فكشفت عن الذكريات ونقلت الماضي إلى الحاضر، ما أوحى للبطلة أن تسأل عن هذه الصور القديمة الموجودة بهذا المرسم، ما جعلنا نحي الأمس.

فقد حققت الأمكنة المغلقة وجودها في الرواية بشكل فعال من خلال ما حملته نفوس الشخصيات من مشاعر متضاربة، وصراع داخلي بين الراحة والقلق والاضطراب في الوقت ذاته.

فالمكان بصفة عامة لعب دورا كبيرا وأساسيا في هذه الرواية سواء الأمكنة المفتوحة أو المغلقة ، فهي أضفت على الرواية جمالية من خلال ما تحمله من دلالات وإيحاءات عميقة ، فهي ذات علاقة بالذاكرة، أي بذاكرة الماضي وما يخفيه وهذا ما خلق ديناميكية

---

[1]: علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ص: 77،78.

[2]: المصدر نفسه، ص: 78.

فعالة أدت إلى تعدد مستويات هذه الأمكن فمنها ما هو نفسي، اجتماعي، وفي هذه الرواية "رواية بلقيس" كل الأمكنة واقعية.

خاتمة

خاتمة:

من خلال دراستنا والرحلة الممتعة الشاقة في أرجاء التجريب الروائي، لابد من ايجاز أهم ما آلت إليه هذه الدراسة من بحث في الرواية الجزائرية التجريبية خاصة في رواية "بلقيس بكائية آخر الليل" للكاتب علاوة كوسة، وعلى إثر ذلك توصلنا إلى مجموعة من النتائج، يمكن أن ونجزها في النقاط الآتية:

- التجريب قرين الابداع؛ يسعى دائما نحو التجديد وتجاوز كل النماذج المألوفة فهو يرفض كل قواعد الكتابة الجاهزة ويدعو إلى مواكبة العصر والمجتمع.

- يعتبر "ايميل زولا" هو أول من طبق فكرة التجريب على الظواهر الأدبية -الرواية- من خلال كتابة الرواية التجريبية كونه كان في البداية من المصطلحات العلمية البحتة.

- تداخل مفهوم التجريب مع مفاهيم أخرى ما زاد في تعقيده، فقد تعالق مع مفهوم التجربة والحداثة وكذلك الابداع، إلا أنهما يشتركان في مفهوم واحد ألا وهو خلخلة كل ما هو سائد وثابت.

- التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحيوية وقدرة على التطور فهو وعي حداثي للكتابة، حيث يجدد لغتها بإضافة اللغة العامية التي تدل على الحياة اليومية وللواقع المعاش التي لم تكن قديما بالإضافة إلى الانفتاح على مصطلحات جديدة بالتهجين والاحتكاك بوقائع متغيرة مفتوحة النهاية.

- التجريب يدرس الحداثة السردية من جميع أنحاءها: زمان، مكان، شخصيات... فهي تحرر من ثوابت الرواية التقليدية وهذا التحرر جعل الرواية متجددة شكلا ومحتوى.

- إذا كان الزمان في الرواية التقليدية يحافظ على التسلسل والتناغم بين زمن القصة وزمن الحكي كما هو في الواقع، فإن التجريب في الرواية التجريبية يعتمد على كسر هذا التسلسل باشتغال مختلف المفارقات الزمنية.

- عمل التجريب على كسر خطية الزمن وهذه الانكسارات الزمنية تميزت بها رواية "بلقيس بكائية آخر الليل" من استباق واسترجاع وتقنيتي تسريع وتعطيل السرد بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر، وهذا ما كان حاضر

وبقوة لأن الروائي في حالة سرد للذاكرة وارتباطه الشديد بالماضي أثر على نفسيته ونفسية القارئ وهنا يتجلى التجريب في التلاعب بالزمن وهذا التلاعب يخلق عنصر التشويق للقارئ.

– تعددت أمكنة الرواية وتنوعت بين مغلقة ومفتوحة وذلك لتقريبها من الواقع المعاش، فهو عبارة عن فضاء يهدف للراحة النفسية من شدة الهم والشوق كالغرفة والبحر...

– من أهم ما ميز الروايات التجريبية هو تداخل الأجناس الأدبية ورواية بلقيس جسدت ذلك بتوظيف أجناس أدبية أخرى وتمازجها مع النثر كالشعر مثلا.

– بلقيس رواية تجريبية بعنوانها حيث تجلى من خلاله مرجعيات تناصية، فهناك تناص ديني وتاريخي وكذلك أدبي فهذا التناص يتماشى مع الرواية الجديدة وهذا جوهر النزعة التجريبية.

– استحضار الكاتب الكثير من الشخصيات التاريخية والأمثال والأغاني الشعبية، ليس الغرض منه تدوين التاريخ بل الهدف من ارتباطه بالماضي هو النجاح في مسيرته الأدبية وإحياء التراث واعادة تأسيسه من جديد بطريقة فنية تتلاءم مع الوقت الراهن.

– جاءت الرواية غنية بإيحاءاتها ورموزها مشاغبة أحيانا ومتعبة أحيانا أخرى مما يجعل القارئ مشدودا لها، وقد وفق الكاتب في تقمصه لتراكيب قديمة وصوغها بطريقة جديدة.

– تناص الرواية مع النصوص القرآنية بطريقة غير مباشرة وذلك بتوظيف ألفاظ من القرآن الكريم، فله بعد فني خالص مما يثري زاد المتلقي وكذلك تشبع الروائي بالثقافة الاسلامية.

– يعتبر علاوة كوسة من الكتاب الذين ظهرت في كتاباتهم التجريب وقد ركز في روايته "بلقيس بكائية آخر الليل" على تقنية الحوار الداخلي كوسيلة لكسر الرتابة وجعله عنصر قوي في تحريك الأحداث.

كانت هذه أهم النقاط التي ميزت البحث حيث استطاع علاوة كوسة خلق عوالم جديدة جعلت الشكل الروائي قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر والتماشي مع روح العصر.

ختاما نتمنى أن نكون وفقنا ولو بجزء لما نسعى إليه وأن نكون قد وفقنا في الاجابـــة عن الاشكاليات المثارة في بداية البحث وكشفنا عن أهم مظاهر التجريب في الرواية.

الملاحق

الملحق 01: سيرة ذاتية لعلاوة كوسة

علاوة كوسة كاتب وروائي جزائري من مواليد 19 نوفمبر 1976 بمدينة سطيف، خريج كلية الآداب واللغات بجامعة سطيف، تحصل على شهادة الماجستير في الأدب الجزائري من جامعة جيجل 2011.

من أهم أعماله الأدبية

01- في الأعمال النقدية والدراسات:

- في القصة الجزائرية 2012.
- الموسوعة الشعرية الكبرى للشعر الوطني.
- ارتعاش المرايا مجموعة شعرية 2013.

02- في القصة القصيرة:

- المقعد الحجري 2016.
- اين غاب القمر 2013.
- هي والبحر 2012.

- في الرواية:

- بلقيس بكائية آخر الليل 2012.
- ريح يوسف 2016

04- في المسرح:

- ما يحلم به الأطفال.
- الأبطال الخمسة.
- بين جنة وجنون 2014 والتي فازت بجائزة الشارقة للإبداع العربي

الملحق 02: ملخص الرواية

تعد رواية "**بلقيس بكائية آخر الليل**" من الروايات الجزائرية المعاصرة التي حملت رؤية جديدة ومختلفة عن الروايات التقليدية العربية عامة والجزائرية خاصة، وهي من أعمال الكاتب الجزائري "**علاوة كوسة**"، صدرت عن رابطة الفكر والابداع بولاية الوادي سنة 2012، وهي واحدة من الروايات الثلاث التي فازت بالمرتبة الأولى للمسابقة الوطنية للرواية القصيرة، تقع في 144 صفحة، ذات حجم متوسط، وهي رواية قصيرة شكلا ومحتوى.

فأول ما يستوقفنا في هذه الرواية قلة أحداثها وبساطة بنيتها وايقاعها البطيء المثقل بالذكريات والأحلام والحوارات الداخلية، كما ينبغي أن نشير أن الرواية سلسة في عبارتها غنية بإيحاءاتها، ثرية برموزها منها ما هو من التراث العربي الأصيل، ومنها ما هو ديني اسلامي، وكذلك الوافد من التراث العالمي. مما جعل –التراث– الرواية متعبة أحيانا في استخراج دلالات رموزها، وهذا ما جعل القارئ متوتر لأنه يؤثر على ذهن القارئ ومشدودا لها يعود إليها دائما ليتأكد من معلومة أو ليتفهم موقفا يريده الكاتب؛ فهو على وعي بكل تلميح أو اشارة وهو على قصد بكل ايماءة موظفة. كما تعج بالصراع العاطفي، فهناك عاطفة قوية مبنية على ألفاظ الشوق والأسف، الحلم والتطلع، وأحيانا أخري ألفاظ شك وقهر وعتاب، وقد أجاد الكاتب في اختيار ما يناسب هذه المعاني من عبارات وتراكيب قيمة. ولا ننسى شاعريتها فهي غنية بالشعر لكون "**علاوة كوسة**" كاتبا وفنانا وشاعرا، قدمها كشيء يشبه الشعر ويشبه الاعتذار بأسلوب سلس جميل.

إذ دارت حيثياتها فيما يلي: "**خليل وبلقيس**" أستاذان شاعران يتبدلان الحب والعواطف بأشكال مختلفة، يتم استدعاؤهما لملتقى "**الريشة والقلم**" تستضيفهما مدينة ساحلية ينزلان في فندق بها، يلتقيان في دار الثقافة أين سيفتتح الملتقى، وفي ذلك المساء يجتمعان في المرسم، فيقدم كل شاعر إلى رسام مشارك في الملتقى، يكون بمثابة زوج مرسمي فيجتهد الرسام في تحويلها إلى لوحة زيتية، وفي يوم الاختتام يتحصل خليل على الجائزة الأولى عن قصيدته "بكائية آخر الليل" كونها أفضل لوحة التي رسمتها الرسامة "**زولخية**" دون أن تعرف الشاعر، لأنه كان غائب عن المرسم، وتأتي الشاعرة "بلقيس" معاتبة ومتسائلة عن

سبب غيابه، وفي الأخير ختم الرواية بإحدى عشر كوكبا، يتضمنان الاعتذار والعتاب عن سيل العواطف والشوق وترك الكاتب نهاية القصة مفتوحة.

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش.

قائمة المصادر والمراجع:

I/ المصادر:

01- علاوة كوسة: بلقيس بكائية آخر الليل، ألفية القراءة، الوطن اليوم، ط: 02، العلمة، الجزائر، 2019.

II/ المراجع العربية:

02- أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في اطار مهرجان فينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الاثار المصرية، (د ط)، القاهرة، 1998

03- أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة (في فترة ما بين 1931-1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1989.

04- بشير بوترحة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون الجزائر.

05- بطرس خلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد والإيديولوجية، الرواية العربية واقع وأفاق، أعمال ملتقى الرواية العربية الحديثة، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط: 01، بيروت، 1981

06- بوشوشة بن جمعة : التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية الطبع والنشر ، ط:01 تونس، 2003.

07- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ، المطبعة والمغاربية للطباعة والنشر، ط: 01، تونس، 2005.

08- جبران خليل جبران: الملكة بلقيس "التاريخ والأسطورة والرمز"، أم جرافيك للخدمات المطبعية والنشر، ط: 01، لبنان، 1994

09- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم "لمصطفى الفاسي" مقاربة في السيمائيات، منشورات الأوراس، د ط، الجزائر، د ت

10- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء. الزمن. الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط: 01، الدار البيضاء، المغرب، 1990.

11- حسين العروي: تجربة الشعر الحر في تونس حتى نهاية 1968 (دراسة نقدية في الاشكال والمضامين)، منشورات جامعة منوبة، مج:41، تونس.

12- حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغريت الثقافي، ط:01، فلسطين، 2007.

13- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط: 03، بيروت، لبنان، 2000.

14- خليل شكري عباس: القصيدة السير الذاتية (بنية النص وتشكيل الخطاب)، عالم الكتب الحديث، ط: 01، 2010.

15- داود سليمان الشويلي: ألف ليلة وليلة وسحر السردية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 2000.

16- رشيد ابو شعير: الواقعية وتياراتها في الآداب السردية الاوروبية، الأماني للطباعة والنشر ، ط: 01، دمشق، 1996.

17- رفيقة سماحي: التناص في رواية "خرفان المولى لياسمين خضرا"، دروب للنشر والتوزيع، د ط، عمان، 2016

18- سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط:01، بيروت، لبنان، 1985

19- سعيد يقطين: الرواية، التراث السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، ط: 01، بيروت، 1992

20- سعيد يقطين: القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط:01، الدار البيضاء، 1985

21- سلام سعيد: التناص التراثي في الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط: 01، الأردن، 2010

22- سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، د ط، 2001

23- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، ط:01، بيروت، 1994.

24- الشريف حبيلة: بنية الخطاب عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط:01، د ب، 2010.

25- الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث ، مركز النشر الجامعي، د ط ، 2000.

26- صالح مفقودة : أبحاث في الرواية العربية، مخبر الأبحاث في اللغة والأدب العربي، ط: 01، بسكرة، الجزائر ، (د ت).

27- صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 02 ،الجزائر،2009.

28- صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي، ط:01، عمان، الأردن، 2006.

29- الصديق الصادقي العماري: مفهوم الطليعة والتجريب في المسرح، دار المركز المغربي للمسرح، ط:01، د ت.

30- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإسلامي، ط:01، القاهرة، 2005.

31- ضياء غاني الفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد للنشر، ط: 03، د ب، 1997.

32- الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (افكار ورؤوس افكار)، د ط، تونس، 2005.

33- عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماضي وحاضر، دار المعارف، د ط، القاهرة، 1970.

34- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، المجلس الوطني للفنون والثقافة ، د ط، الكويت، د ت.

35- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، الكويت ،1988.

36- عز الدين المدني: الادب التجريبي، سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية، دار الكتب، ط:01، تونس، 1996.

37- علا السعيد حسان: نظرية الرواية العربية في الصف الثاني من القرن العشرين، الوراق للنشر والتوزيع، د ط، عمان، الأردن، 2013.

38- علي محمد المومني: الحداثة والتجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، ط:01، عمان، الاردن، 2009.

39- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث – تاريخا وأنواعا و قضايا وأعلاما – ديوان المطبوعات المركزية، (د ط)، بن عكنون، الجزائر، 1995.

40- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2010.

41- قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط: 01، عمان، 2012.

42- مجدي فرح ، تأملات نقدية في المسرح، دراسات منشورات امانة، (د ط) عمان، الاردن، 2000.

43- محمد الباردي : في نظرية الرواية، سراس للنشر، (د ط)، تونس، 1996.

44- محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، د ط، تونس، 2004.

45- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى ، ط : 01، الامارات، 2011

46- محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، ط : 01، الجزائر، 2010.

47- محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2013 .

48- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية الغربية المعاصرة، اتحاد الكتاب العرب، ط: 01، دمشق، 2002.

49- محمد عبد الله عطوان: اللغة الفصحى والعامية، دار النهضة العربية، ط:01، لبنان، 2003.

50- محمد عدناني: اشكالية التجريب ومستويات الابداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذر للنشر، ط: 01، 2006.

51- محمد عز الدين النازي: التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، بحث مقدم لندوة الرواية العربية، القاهرة، 2010.

52- محمد منصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع المدارس، د ط، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

53- مدحت ابو بكر: التجريب المسرحي، آراء نظرية وعروضات تطبيقية، وزارة الثقافة البيت الفني للمسرح، القاهرة، 1993.

54- مصطفى بلمقري: الرواية الجزائرية ومعايشتها للازمة الوطنية، ديوان المطبوعات الجامعية، عمان، 2004.

55- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط: 01، عمان، الأردن، 2004.

56- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط:٠١، 2006، ص: 98.

57- هيام شعبان: السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط: 01، الأردن، 2004.

58- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط: 01، بيروت، 1978.

59- يوسف صلاح : الشعر وأوفق الكتابة، طبعة مشتركة بين منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف، دار الامان، ط: 01، بيروت، الجزائر، المغرب، 2014.

III/ المراجع الأجنبية المترجمة:

60- جورج لوكاتش : الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنقل والتوزيع، الجزائر، د ت.

61- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، ط:01، الدار البيضاء، المغرب، 1986.

62- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط: 03، 2000

63- جيسمي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطفية الدليمي، دار المدى، ط: 01، بغداد، 2016.

64- كلود برنارد بيرشارتيه: مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط:01، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

65- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي ، تل محمد برادة، دار رؤية للنشر و التوزيع ، ط: 01، القاهرة 2009.

66- ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ترفريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط: 03، بيروت، 1986.

VI/ المجلات والدوريات:

67- أبو شنب رشا: التجريب في الرواية، مجلة جامعة نسرين للبحوث، مج: 03، ع: 05، سوريا، 2014.

68- أحمد منور: ملامح الرواية العربية الجزائرية، البدايات والتحولات، مجلة الثقافة، ع: 18، الجزائر، 2008.

69- جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، ع: 01، ج: 01، الهيئة المصرية لعامة الكتاب، مج: 13، القاهرة، مصر، 1995.

70- جابر عصفور: زمن الرواية – المفتح- مجلة فصول ، الهيئة المصرية ، مج: 11، ع: 04، القاهرة 1993.

71- خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول " مجلة النقد الأدبي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلة 04، ع: 03، القاهرة، 1984.

72- زهيرة بولفوس: اليات التجريب وجماليته في الرواية، "العشق المقدس" لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي، ع:97، كلية الآداب واللغات، جامعة الاخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2015.

73- نبيلة إبراهيم: قص الحداثة، مجلة فصول، مج: 06 ، ع: 04.

74- هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح العالمي، النظرية والتطبيق، مجلة فصول.

V/ المعاجم والقواميس:

75- إبراهيم مصطفى واخرون : المعجم الوسيط ، المكتبة الاسلامية والتوزيع الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ج 01، ط: 01، اسطنبول، تركيا ، 1972.

76- ابن منظور : لسان العرب ، باب روى، مج:06، دار صـــادر، ط:04، بيروت، 2005.
77- الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، دار الكتاب الحديث ،ط:08، 2005.

IV/ الرسائل الجامعية:

78- درحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب الحديث، قسم اللغة والادب العربي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014.

الفهرس

مقدمة	أ – ث
الفصل الأول: آليات التجريب في الرواية	6
تمهيد	6
أولا : مفهوم الرواية.....	6
01– لغة.....	6
02– اصطلاحا.....	7
03– تطور الرواية الجزائرية و نشأتها	8
ثانيا: التجريب " المفهوم والنشأة ".....	11
تمهيد	11
01– لغة	11
02– اصطلاحا	12
03– نشأة وتطور التجريب	14
ثالثا: المصطلحات المتداخلة مع التجريب	17
01– التجريب والتجربة	17
02– التجريب والحداثة	19
رابعا: التجريب الروائي	21
01– مفهوم التجريب الروائي.....	21
02– بداية ظهور الرواية العربية والجزائرية.....	23
03– ضرورة التجريب في الرواية.....	27
خامسا: خصائص التجريب في الرواية الجزائرية.....	29
01– مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.....	29
أ– التجريب في استلهام التراث.....	29
02– آليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.....	31
الفصل الثاني: اشتغال التجريب في الرواية بلقيس بكائية آخر الليل	34
تمهيد.....	35

أولا: ملامح التجريب على مستوى اللغة.....	35
01- توظيف اللغة العامية.....	36
02- توظيف اللغة الشعرية.....	36
03- لغة الحوار.....	39
أ- الحوار الخارجي.....	39
ب- الحوار الداخلي.....	40
04- التناص.....	42
أ- التناص من القرآن الكريم.....	43
ب- التناص الأدبي (العربي والغربي).....	44
ج- التناص التاريخي.....	45
05- الرمز.....	45
06- التكرار.....	46
07- التهجين.....	47
ثانيا: ملامح التجريب على مستوى الشخصيات.....	48
01- مفهوم الشخصية الروائية.....	48
02- الشخصيات الرئيسية.....	49
أ- بلقيس.....	50
ب- خليل.....	51
03- الشخصيات الثانوية.....	53
أ- علي.....	53
ب- زوليخة.....	54
ج- بدرو.....	54
د- الشعراء والرسامون.....	55
ثالثا: ملامح التجريب على مستوى الزمن.....	56
تمهيد.....	56
01- الاسترجاع.....	57

أ- الاسترجاع الخارجي.....	57
ب- الاسترجاع الداخلي.....	58
02- الاستباق.....	59
أ- الاستباق الخارجي.....	60
ب- الاستباق الداخلي.....	60
03- تقنيات زمن السرد.....	62
أ- تسريع الزمن.....	62
- الخلاصة.....	63
- الحذف.....	63
ب- تعطيل السرد.....	64
- المشهد.....	64
- الوقفة.....	65
رابعا: على مستوى المكان.....	68
01- مفهوم المكان.....	68
02- الأمكنة المفتوحة.....	69
أ- المدينة.....	69
ب- الشارع.....	71
ج- المحطة.....	72
د- البحر.....	72
03- الأمكنة المغلقة.....	73
أ- الغرفة.....	74
ب- الفندق.....	75
ج- دار الثقافة	76
د- النادي.....	77
هـ- المرسم:.....	77
خاتمة.....	80

ملاحق.....	84
قائمة المصادر والمراجع.....	88
الفهرس.....	96