جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات أدبية
أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: 48

إعداد الطالب:
هديل خليفة

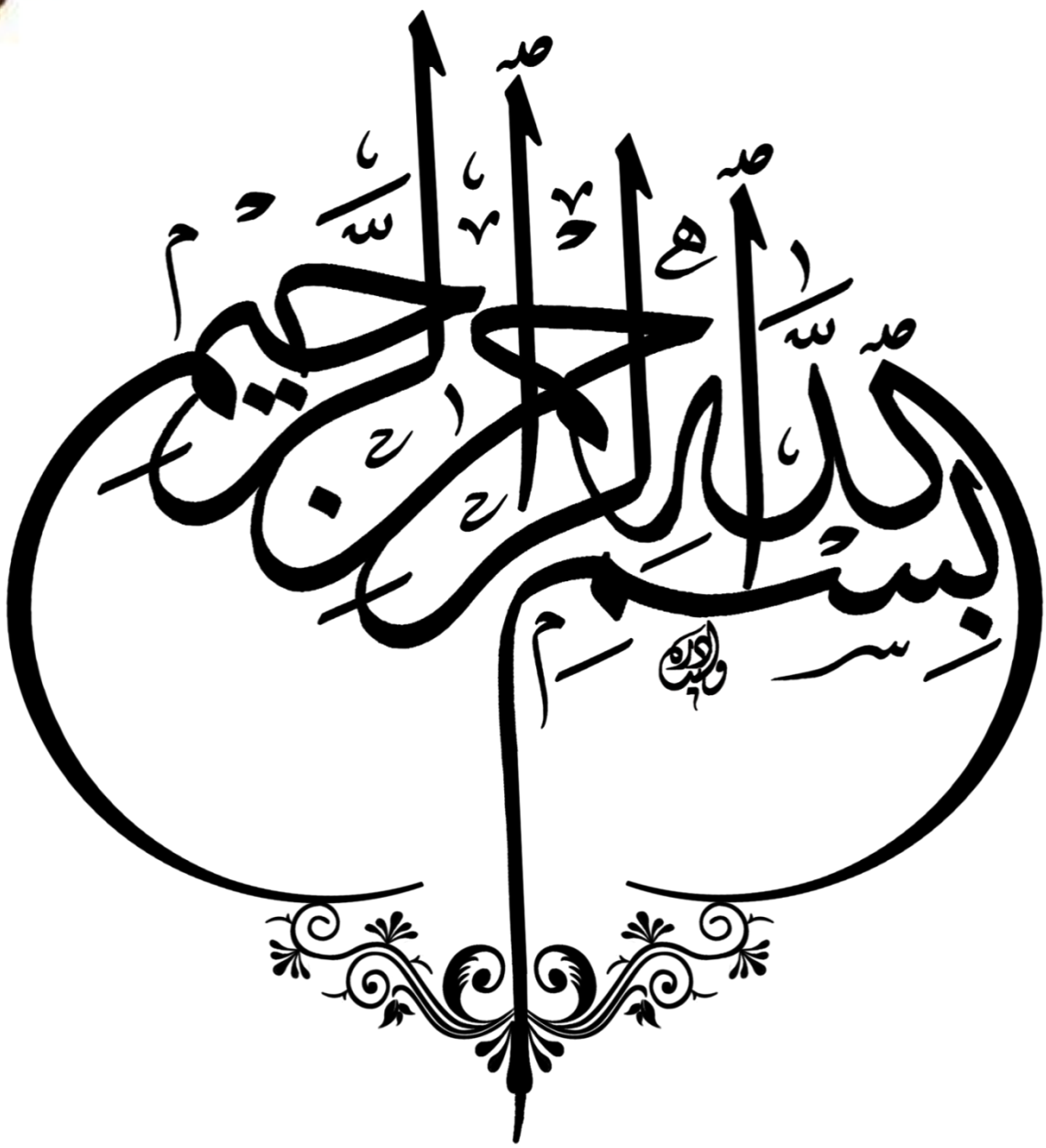
يوم:02/06/2024

التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية " قداس الكردينال" لسليم بتة أنموذجا

لجنة المناقشة:

هنية جوادي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
حكيمة سبيعي	أ ت ع	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا ومقررا
بلقاسم رفرافي	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2023 - 2024


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

يَٰٓأَيُّهَا
ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ
وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ

ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ

المجادلة الآية _11_

يقول عماد الدين الأصفهاني _رحمه الله_

إني رأيت أنه لا يكتسب أحد كتابا في يومه؛إلا وقال في غده لو غُير هذا لكان أحسن،ولو زيد هذا لكان يستحسن،ولو قُدم هذا لكان أفضل،ولو ترك هذا لكان أجمل،وهذا من أعظم العبر،وهو دليل على استيلاء النقص على جملة البشر.

إهداء

حمدا لمن بيده زمام الأمور يصرفها على النحو الذي يريد فهو فعال لما يريد إذا أراد أمرا فإنما يقول له كن فيكون، والصلاة والسلام على نبينا الأمي أفصح من نطق بالضاد وعلى آله وصحبه من تبعه إلى يوم الدين ،وبعد:

فإني أهدي عملي المتواضع إلى:

والدي وإخوتي

والأستاذة المشرفة"حكيمة سبيعي" على كل مجهودلتها

هديل

مقدمة

مقدمة:

كان الأدب حبيس القوالب التقليدية، من حيث الشكل والمضمون،ما دفع الأدباء المحدثين إلى إيجاد طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير والكتابة؛من خلال اتخاذهم التجريب سبيلا في التجديد والخروج عن المألوف،وكسر الرتابة شكلا ومضمونا في الفنون الأدبية. حيث يهدف التجريب من خلال تقنيات وأساليب جديدة تتميز بالنضج والحيوية وتواكب الزمان والمكان اللذان أنتجت فيهما،إلى التأثير في المتلقي القارئ وتحفيزه على الاطلاع أكثر على هذه الفنون الأدبية؛ مما يجعل الأدب أكثر حيوية ونضجا.

لقد رسخ التجريب الإبداعي بصمته في كل فن أدبي طبق عليه، بدءا بأبي الفنون المسرح وصولا إلى القصة القصيرة وقصص الأطفال والرواية هذه الأخيرة التي أصبحت بفعل التجريب يطلق عليها اسم الرواية الجديدة أو الرواية التجريبية، واستطاعت بذلك أن تهب نفسها للمتلقي المتمكن في توافق وانسجام كلي. مما جعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة وميدانا لتطبيق النظريات الحديثة، فغاية الفن الروائي التجريبي هو تجاوز الشكل القديم والتقليدي للرواية؛ من أجل مسايرة التقدم الحاصل في مجال الأدب عامة والرواية خاصة، وقد غدا التجريب من أهم التجارب التي حضت بها الرواية العربية المعاصرة بفعل تأثرها بسابقتها الغربية، وبهذا انتقلت الموجة إلى الجزائر وبرزت الرواية الجزائرية التجريبية الجديدة إلى الساحة الأدبية لتلاحق أقرانها وتخرج من الراهن السائد بمجارات روح العصر واعتناق هاجس التجديد والإبداع؛ لابتكار أشكال فنية جديدة تجعل كتاباتهم تختلف عما سبق.

ولمعرفة مدى تحقيق التجريب لغاياته في الرواية الجزائرية المعاصرة اخترت رواية "قداس الكردينال" أنموذجا للدراسة محاولة معالجة **الإشكالية** الآتية:

_ما مظاهر ومستويات التجريب في رواية "قداس الكردينال"؟ وما مدى تحقيقه فيها؟

ولاختيار الموضوع **أسباب ذاتية وموضوعية**، فأما **الذاتية** فهي ميلي لفن الرواية والخوض في غمارها كفن أدبي قابل للتجدد، أما **الموضوعية** فقد تمحورت حول فضولي

لمعرفة كيف تجلت مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، ومحاولة تسليط الضوء عن مفهوم التجريب عند الروائي "سليم بتقة".

هدفت الدراسة إلى تحديد مفهوم التجريب في الأدب، والتعرف على التغيرات التي أصابت جنس الرواية، وأهم مظاهرها في رواية "قداس الكردينال".

وتتبين أهمية الدراسة في الارتقاء بفن الرواية التجريبية وإحصاء مجموعة التقنيات التجريبية الممكنة.

لبلوغ أهداف الدراسة المحددة ومن أجل الإجابة على الأسئلة اعتمدت على **خطة**، تم من خلالها تقسيم الدراسة إلى مدخل وفصلين إضافة إلى مقدمة وخاتمة.

المدخل: والذي جاء بعنوان: "ضبط لأهم المفاهيم"، فيه تحدثت عن مفهوم التجريب والرواية عامة والرواية الجزائرية خاصة.

الفصل الأول: ويمثل الجانب النظري للدراسة، جاء موسوم ب"التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة" وفيه تطرقت إلى مفهوم التجريب في الأدب، نشأة التجريب، أنواع الرواية وموضوعاتها وكذا تمظهرات التجريب في الرواية و التجريب بين الحداثة والإبداع والتجربة وأخيرا مشاهد من الرواية.

الفصل الثاني: وهو يمثل الجانب التطبيقي للدراسة، لذلك كان عنوانه "مظاهر التجريب في رواية "قداس الكردينال" "وفيه استخرجت التجريب من الرواية،والذي صنفته إلى ثلاث **مستويات** هي:

1_**على مستوى الشكل:** في هذا المستوى استعرضت ملامح التجريب في الغلاف، العنوان، التصدير، لون الورق، الهامش، توظيف علامات الوقف.

2_على مستوى المضمون: وفيه سلطت الضوء على جانب حضور التراث الشعبي كملمح تجريبي في الرواية اضافة إلى دراسة الشخصيات وعتبتا الزمان والمكان في الرواية.

3_**على مستوى اللغة:** تطرقت فيها إلى توظيف الروائي للغة الفصحى والعامية والأجنبية وكذا لغة الأرقام و بعض روافد اللغة الشفهية.

أما **المنهج** المعتمد؛ فقد فرضت عليَّ الدراسة اختيار المنهج الإستقرائي، متخذة من التحليل والوصف آلية لاستخراج التجريب من الرواية.

وقد سبق موضوعي العديد من **الدراسات** أذكر منها: كتاب الأدب التجريبي لعز الدين المدني، وكتاب لذة التجريب الروائي لصلاح فضل، وكناب التجريب في القصة والرواية لسليمان البكري.

ومن **المراجع** التي كانت عونا لي في هذه الدراسة نذكر:

_كتاب لذة التجريب الروائي لصلاح فضل.

_كتاب التجريب في القصة والرواية لسليمان البكري.

_كتاب بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

_كتاب الحداثة والتجريب لعلي محمد المومني

من **الصعوبات** التي اعترضتني في الدراسة؛ عدم التماس أي دراسة تحيط بالرواية.

في الأخير أشكر الله وأحمده على أن وفقني لإنجاز هذه الدراسة، كما أشكر الأستاذة الفاضلة "**حكيمة سبيعي**" على ما قدمته من نصائح وتوجيهات قيمة ساهمت في مشاركتها في مسيرة هذه الدراسة.

مدخل:

ضبط المفاهيم

1/مفهوم التجريب:

قبل الخوض في دراسة أي عمل لابد من تحديد مصطلحاته و دلالته وإبعاده ، فالكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة العلمية ، الفنية أو الأدبية ، يسودها بعض الغموض، وهذا ماينطبق على مصطلح التجريب ، الذي يعد مفهوما زئبقيا إذ لا يمكن حصره ولا الإحاطة به من كل الجوانب، فكل ناقد أو باحث عرفه من زاوية مختلفة، لذا علينا الوقوف عند أبعاده الدلالية الخاصة منها بالأدب تحديدا .

أ_المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب لابن منظور "وجرب الرجل تجربة :اختبره ،والتجربة من مصادر المجموعة ، قال النابغة :إلى اليوم قد جربن كل التجارب الحامة،وقال الأعشى:

كم جربوه فما زادت تجاربهم أبا قدامة إلا المجد والفنعا

ورجل مجرب:قد يلي ماعنده،ومجرب: قد عرف الأمور وجربها ودراهم مجربة :موزونة"[1]

والدلالة نفسها نجدها في معجم الوسيط فقد ورد فيه " جربه تجريبا وتجربة" ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربه".[2]

من خلال المفاهيم المعجمية لمصطلح التجريب نجده يتأسس على معاني الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء.

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج1، 1997، ص261-262.

[2] ابراهيم مصطفى واخرون, معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، ط2، 1972/1392، ص 144.

ب-المفهوم الاصطلاحي:

تعددت تعريفات التجريب من الناحية الاصطلاحية، وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء منها :

سعيد يقطين الذي يعرفه بقوله:"إن الإفراط في ممارسة التجاوز؛ هو ما تتم تسميته عادة ب "التجريب"[1].

ونفهم من هذا أن مصطلح التجريب يقترن بالإفراط في التجاوز، فالتجريب هو كل ما يطرح بصفة جديدة حتى لو كانت مؤقتة ,وهو "النزوع إلى الخروج عن المألوف والرغبة في ارتياد آفاق فكر, واكتشاف عوالم مجهولة .وهو محاولة تقديم طرق معالجة جديدة للتوصل إلى نتائج جديدة غير معتادة "[2]

وذكر هنا بمعنى الحصول على نتيجة أفضل يكسوها طابع التجديد ومحققة لسمة الحداثة ,بإتباع المجرب أساليب مختلفة عن الطرح القديم التقليدي متوصلا إلى التطور والفرادة .

2/مفهوم الرواية:

أ- المفهوم اللغوي:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية أهمية وإثارة للجدل من حيث تعريفها فعلى الرغم من القدر الذي تبدو فيه معروفة إلا أنه يصعب تحديد مفهومها في تعريف عام وجامع، فقد جاء في لسان العرب أن " الرواية ": أنه مشتق من الفعل روى وَيُقَالُ: رَوَيْتُ عَلَى أَهلي

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

[2]سليمان البكري، التجريب في القصة والرواية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص 11.

أَرْوِي رَيَّةً، قَالَ: وَالْوِعَاءُ الَّذِي يَكُونُ فِيهِ الْمَاءُ إنما هِيَ المَزادة، سُمِّيَتْ رَاوِيَةً لِمَكَانِ الْبَعِيرِ الَّذِي يَحْمِلُهَا وَقَالَ ابْنُ السِّكِّيتِ: يُقَالُ رَوَيْتُ القومَ أَرْوِيهم إذا استَقَيْت لهم.[1]

وجاء في (القاموس المحيط) أيضا الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال: «رَوى الحِديث، يْروي رِوايَة وتَرّواه. [2]

ومن خلال المفهوم اللغوي نجد أنه قديما استخدمت كلمة رواية للتعبير عن السقاية أما بعد ذلك فهي تستخدم في رواية الحديث والشعر.

ب/المفهوم الاصطلاحي:

والرواية اصطلاحا: " تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا "[3]

ومن هذا للإحاطة بمفهومها نذكر بعض المراجع التي عرفتها، كالمعجم المفصل الذي ورد فيه بأن " الرواية، هي القصة الطويلة المكتوبة نثرا، والتي بدئ بالكتابة بها منذ القرن السادس عشر في إنجلترا، وعرفها أيضا بأنها سرد نثري قصصي طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد.[4]

وبالبحث أكثر نذكر ما توصل إليه سامي يوسف بأن الرواية: "شكل من أشكال القصة إلا أنها تختلف عنها من حيث مداها الزمني وغزارة أحداثها وإبراز صورة كاملة لنفسية أبطالها".[5]

وبذلك يمكن القول بأن الرواية قصة طويلة تحتوي على مجموعة أحداث وعدة شخصيات في نفسيات مختلفة في فترات زمنية مختلفة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 2011، ج3، ص346.

[2] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، ص1290.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في اقنيات السرد، دار عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص1.

[4] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص.491

[5] سامي يوسف،الأدب العربي الحديث دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص209.

ومما جاء في تعريفها نجد تعريف " لطيف زيتوني " في معجم (مصطلحات نقدالرواية)، يقول: «الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تخييلي سردي واقعي غالبا يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها من خلال شبكة تسمى الشخصية الروائية. [1]

كما أنها تعرف في معجم المصطلحات النقدية بأنها" سرد نثري طويل يصور شخصيات فردي من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد"[2]

وإنها كما يرى جابر عصفور: «" الجنس القادر على التقاط الأنغام المتباعدة والمتنافرة والمتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا " [3]

في حين عرفها سعيد سلام في قوله: "الرواية ما هي إلا حكاية تروى عن الناس من حيث الأحداث التي تقع لهم وموقفهم من هذه الأحداث وتفسيرهم لها في صياغة فنية تقدم فيها المشاهد بطريقة متماسكة حيث تنمو وتتآزر بمنطق النية للوصول إلى خاتمة ".[4]

كما يشير الكاتب نفسه إلى التداخل بين لغة الرواية والملحمة والشعر فيقول " فالرواية منفردة بذاتها فهي طويلة الحجم ولكن ليس في طول الملحمة غالبا وهي غنية بالعمل اللغوي ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصر"[5]

ففي جزء الرواية والملحمة: "يبقى التعارض بين الملحمة والرواية هو الأكثر صلابة بالنسبة إلى المتخصصين،فالنسبة للبعض قد تكون الرواية تجسيدا للسرد الملحمي،الواقعة

[1] لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص99.

[2] إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، ص176.

[3] عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2000، ص09.

[4] سعيد سلام، التناص التراثي: الرواية الجزائرية أنموذجا، اربد: عالم الكتب الحديث، ط1، 2010، ص20.

[5] المرجع نفسه، ص20.

على مستوى مألوف وعلماني إلى حد ما[1]أما في كتاب نظرية الرواية فنجد: «فهيجل حين يقول بأن الرواية هي عبارة عن "ملحمة بورجوازية". [2]

وفي مجمل الحديث يمكن تعريف الرواية بصفة عامة على أنها سرد نثري طويل تعنى بوصف الشخصيات والأحداث سواء كانت حقيقة أم خيالية على شكل قصة متسلسلة وطويلة فهي تتميز بتنوع الأحداث وتعددية الشخصيات، ظهرت الرواية في القرن الثامن عشر بأوروبا وقد حظيت بانتشار واسع وسط المجتمع الأوروبي كونها أكبر الأجناس الأدبية وأكثرها غنًا وغزارة، فالرواية عبارة عن حكاية تعتمد على السرد والوصف كما أنها تجسد مختلف مستويات الصراع البشري وما يحتويه من إثارة للجدل وحلول لأجل تحسين الواقع الاجتماعي.

3/الرواية الجزائرية:

ظهر فن الرواية في الجزائر متأخرا مقارنة مع الأشكال الأدبية الحديثة الأخرى كالمسرحية والقصة القصيرة وغيرها، فقد كان هذا الجنس الأدبي مقتصرا في البداية على اللغة الفرنسية، لينتقل في سبعينيات القرن العشرين إلى اللغة العربية مع ظهور مجموعة من الأعمال المتمثلة في(غادة أم القرى)، (الطالب المنكوب)، (الحريق)، إلا أن رواية ريح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة 1970 تبقى الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقية القوية للرواية الجزائرية باللغة العربية[3]

وبعدها ظهرت اجتهادات قدرها بعض الدارسين بالقليلة مقارنة بما ينتج في العصر الذي كانوا فيه، ولعل هذا ما يعود إلى "الوضع الثقافي المتخلف والمهمش في بلادنا منذ الاستقلال.

---

[1] برنار فاليت، تر: سمية جراح، الرواية مدخل لمناهج التحليل الأدبي وتقنياته، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص 16.

[2] جورج لوكاتش، تر: نزيه الشوفي، نظرية الرواية وتطورها، دار دمشق، سوريا، 1987 ص 19.

[3] ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزارية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 1999، ص04.

حتى الآن، والذي لعب دورا أساسيا في جعل الكتاب المنشور بصفة عامة،والنص الروائي خاصة يعيش هذا الوضع الذي نعرفه"[1].

فكل هذه الظروف الصعبة التي مر بها الشعب الجزائري أثرت على الروائيين في كتاباتهم وحتى في أسلوبهم و أفكارهم التي ارتبطت بالإيديولوجية الاشتراكية وبالأوضاع الاجتماعية السائدة في فترة التسعينات، هذه الأخيرة التي أنتج عنها ما يسمى "بأدب النكسة" ومن أبرز رواد هذه الحقبة (واسني لعرج، أمين الزاوي، طاهر وطار.....)

أما في العصر المعاصر فقد اكتست الرواية الجزائرية حلة التجديد والتجريب لتلحق بعد زمن بأدراج سابقتها العربية.

من هنا نخلص إلى أن الرواية الجزائرية لم تنشأ من فراغ إنما عايشت الواقع وصورت المجتمع الجزائري بكل جوانبه وفي مختلف مراحله، وعالجت قضاياه الاجتماعية والسياسية وعبرت عنها بشكل دقيق حتى الآن.

[1] ينظر: مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزارية، ص04.

الفصل الأول: التجريب في الرواية

1/مفهوم التجريب في الأدب

2/نشأة التجريب

3/أنواع الرواية وموضوعاتها

4/تمظهرات التجريب في الرواية

5/ التجريب بين الحداثة والإبداع والتجربة

1/مفهوم التجريب في الأدب:

يعد التجريب سمة من سمات الفن الطليعي فهو مرتبط دائما بالتيارات الفنية الجديدة آن ظهورها، ومن ثم فإن التجريب بوصفه مفهوم في الأدب فإنه يعني " مجموعة الكتاب والشعراء الذين يكرسون جهودهم كرة إن الفن تجريب وثورة على التقليد، والفنانون هم قرون استشعار الجنس البشري كما يقول " أزرا باوند"، لذلك فإن عليهم واجب أن يسبقوا العصر لتجديد في الأشكال وموضوعات التناول وفي الأدب الغربي موجات تعاقبه في أدباء الطليعة"[1]

ومن هنا فالتجريب في الأدب هو مخالفة السائد من اتجاهات جمالية و أفكار لتبني مفاهيم واتجاهات رؤيوية تنحو نحو توليد أو خلق فكر ووعي جمالي جديد وفر نتاج أدبي جميل ومؤثر دون تجريب فهو "قرين الإبداع ولأنه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته وعندما يتجاوز المألوف يتولد من المغامرة الجمالية وهي المولد الأساسي للإبداع الأدبي " [2]

فالتجريب يعني التجديد في التعبير بكل جوانبه ووسائله وعن طريق الخروج عن المعتاد في الأساليب والطرائق للوصول إلى نتيجة أفضل ويعد التجريب مجموعة من الاقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة واقتراحات يقصد بها خلخلة ماهو سائد ومن أجل فتح أفاق جديدة وإثارة أسئلة والبحث عن صيغ مغايرة للخطاب والتواصل" [3]،

فهو ممارسة في كل مجالات النتاج ولإثارة تساؤلات القارئ عن الخطابات وهذا بهدم كل مألوف وتغييره للوصول

---

[1]إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2000م، ص159

[2]ينظر: صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس النشر و الإنتاج الإعلامي ش.م.م.25ش واردي النيل للمهندسين القاهرة، ط2005، 1، ص3.

[3]المرجع نفسه، ص10

إلى نتيجة يسودها الإبداع والتجديد، ومن هنا تنشأ علاقة بين المبدع والقارئ، فليس المبدع فقط من يقوم بتطوير آليات الإبداع، بل المتلقي أيضا يقوم بتطوير آليات القراءة.

هنا ارتبط مفهومه باللغة فهو:" تجاوز المبدع باستخدامه لغة تستطيع التعبير بهدف عن حياته وتجاربه بهدف تحقيق البراعة والتفوق ومخالفة السائد بإضافات جمالية توصل ما قبلها من جديد وتؤكد مزيته"[1]

فعلى المبدع البارع الارتقاء بمستوى لغته الفنية وإخراجها من قوقعه المعتاد إلى الجديد لكي يكون تعبيره صادقا ومما سبق على بعض الجذور المعرفة التقليدية وتحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة لها صفات المغامرة الإنسانية وخصائصها القادرة على استيعاب الجديد، فيكسر المبدع القوالب القديمة ويعيدها بحلة عصرية لائقة بالحداثة مع استغلال ماعاشته من تراث.

2/نشأة التجريب:

أ-عند الغرب:

لقد ارتبط مصطلح التجريب في بادئ الأمر بالأصول العلمية قبل انتقاله في القرن العشرين بالمجال الأدبي وقد استخدمه العديد من العلماء من بينهم" تشارلز داروين" الذي اعتبر مصطلح التجريب هو التحرر من النظريات القديمة و أنه مأخوذ في الأساس من العلوم...العلوم الطبيعية وحينها يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب، كما استخدمه(كلود برنارد) في دراسته حول علم الطب التجريبي بالمعنى ذاته[2] و إذا حدد هذا الأخير مقاييس معينة تضبط ماهية المجرب في تعريفه له بقوله:" المجرب هو كل من استخدم أساليب البحث البسيطة كانت أو المركبة لتنويع الظواهر الطبيعية أو تعديلها لغرض

[1] مناف جلال المساوي، غوابة التجريب(دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينات في العراق)، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد 59، كانون الثاني ص 263.

[2] ينظر:أحمد سخسوخ، التجريب المسرحي في اطار مهرجان فينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الاثار المصرية، مصر 1989، ص1.

ما ثم إظهارها بعد ذلك في ظروف أو أحوال لم تكن مصاحبة لها في حالتها الطبيعية وهذا يعني أن التجريب يقتضي فعل التجاوز بالإضافة أو التعديل "[1] .

ومن هنا يتضح لنا هذا الطرح حسب المفهوم العلمي للتجريب القائم على فكرة صدور المعرفة من ينبوع التجربة.

أما إذا تحدثنا عن مفهوم التجريب في الأدب فإننا نربطه بأبي الفنون الأدبية وهو المسرح، ففن المسرح كان الرهط الأول للتجريب وذيوعه وحاز مكانة مرموقة فأصبح كل فن لا يزدهر إلا إذا أدخل عليه التجريب، لأن الجمود في قوالب ثابتة بالنسبة لهم أصبح سباتا، والتجريب و البحث الدائم صحو وحيوية، و له فضل كبير على المسرح لما حققه من ازدهار فيه

ثم لحقت الرواية به لكي تعتمده للنهوض وبلوغ التطور في منتصف القرن نفسه، فنجد عز الدين المدني في كتابه' الأدب التجريبي' يربط بوادره الأولى ب ' إيميل زولا' بقوله:" ولقد كان إيميل زولا أول من أخذ كلمة تجريب وأضافها إلى مفهوم الرواية، وكان هو أول الذي دخل في الميدان التجريبي في الأدب الروائي والقصص مع الملاحظة الأكيدة أن هذا الكاتب الروائي كان جد متأثر بالعلوم، مما جعله يعتمد في روايته على القواعد العلمية التي اقتبسها من أبحاث العلماء في عصره، وبذلك استطاع أن يرسل قواعد المذهب الطبيعي المعروف وقد أصدر' إيميل زولا' إبان حياته الروائية بحثا جماليا عنوانه الرواية التجريبية"[2]

كما أنه رد" على الذين يقولون أن التجريب الفني والأدبي عمل ناقص أساسا ولا ينجب إلا أعمالا فنية مشكوك في قيمتها نقول لهم: أن الرواية التجريبية ولو من الطراز الطبيعي

[1] كلود برنارد، الطب التجريبي، يوسف مراد و حمد الله سلطان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 2005، 1، ص14.

[2] عز الدين المدني، الأدب التجريبي، سلسلة رؤيا المسرحية، ص28

الزولاتي قد أنتجت أعمالا مثلى مثلا جير مينال، وأعمال قوية مثل' الأرض' وهذا على سبيل المثال لمن لا يعرف تاريخ الأدب"[1].

ومن هنا فإنه من المؤكد أن الأسلوب التجريبي في الفن الأدبي يقترب من الإبداع العلمي، وهذا ما اشتغل عليه إيميل زولا حين جرب في الشكل الروائي وجدد فيه.

وظهر مجموعة من الكتاب الفرنسيين الذين غاصوا في أعماق التجريب منهم" روبرت بنجيهROBERTBANGT، نتالي ساروتNATALIE SARIUT"[2] وبفضلهم وصلت الرواية إلى أبعد ملامح النضج والتجديد واستطاعت التخلص من القيود التقليدية الموروثة، واتجهت نحو التجاوز والتطور. وهذا ما سبب إحداث نقلة رقت بفن الرواية الأدبية إلى أبعد الحدود حتى أصبح يسميها بعض النقاد بالرواية التجريبية أخذا عن إيميل زولا، ورغم ارتباطه الأول في نشأته بفن المسرح والرواية.

إلا أننا نجده يتجلى أيضا في القصة كونها الجنس النثري الشبيه بالرواية، وأطلق التي تعتمده بالقصة التجريبية هي الأخيرة التي ظهرت عند احتضار القرن التاسع عشر وبزوغ القرن العشرين على العالم الغربي، وذلك من جراء تأثيرات الاكتشافات في مختلف حقول المعرفة الإنسانية، التي قلبت رأسا على عقب جميع المفاهيم العلمية والعقلية و المنطقية، وفي هذا المنحى أخرج الإنسان المعاصر أدبا قصصيا يناقض الأدب القصصي الذي عاش وراج في القرون السالفة، متمخضا عن المدارس الإبداعية والرمزية والواقعية والطبيعية.[3]

ب-عند العرب:

لم تعرف الفنون الأدبية العربية التجريب إلا عند تطبيقه عند الغرب، وبعد وهلة من الزمن،حتى أنها بعد ما عرفته كانت تعتمد في بدايته على المحاكاة و التقليد وترجمة

[1] عز الدين المدني الأدب التجريبي سلسلة رؤيا المسرحية ،ص28

[2] ينظر:محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، الدار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، اللاذقية، ج1، ط2 ،2002، ص45

[3] ينظر: عز الدين المدني، الأدب التجريبي،المرجع السابق، ص38/37.

النصوص الغربية التي طبقته، وبدأت في تطبيقها على فنونها، فمع تحول الظروف المعاشة تغيرت رؤية العرب ووعيهم وتصوراتهم، وهذا ألزم عليهم تجديد أدوات تعاملهم مع الواقع،محاولين وتأصيل مفهوم التجريب وتطبيقه على فنون مثل: المسرح والرواية والقصة.

ومن أبرز الدراسيين العرب عز الدين المدني في كتابه الأدب التجريبي،الذي أصل فيه مفهوم التجريب الفني و الأدبي مازجا فيه ماهو غربي وما هو موزون عربي في الأصل باعتباره " هو تلك العملية الفنية التي يقوم بها الفنان أو الأديب لفرض ما للثقافة و الأدب و الفن، والتقليد الحضاري من عناصر متعفنة تنافي في جوهرها روح العصر، و تطور المجتمع، وحرية الفرد، ولتفكيك تراكيبها وإبراز هياكلها، وإظهارها مميزاتها ثم للدخول في مغامرة فنية وأدبية لخلق أدب وفكر وفن نظيف من الأدران، وذلك اعتماد على ماتقدمه العلوم الإنسانية وحتى الصحيحة، والفنون باختلافها في شق الإرادات الإيجابية، ومعرفة دقيقة للأصول الجمالية الممكن استعمالها في أحد الأنواع الأدبية،[1] ، وفي هذا دعوة واضحة إلى التجديد وتجاوز للتقليد وسير أغوار التجريب لخلق أدب وفكر نظيف. ولعل أول فن أدبي عربي طبق فيه التجريب هو الرواية، باعتبار أنها "فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص"[2] وبهذا فإنها " كبرى تجارب الإبداع في العصور الحديثة وصناعة الوعي التاريخي بمسيرته، وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة بحركة الوجه"[3]

وبعد الناقد صلاح فضل من الذين اشتغلوا على هذا الموضوع وذلك من خلال كتابة لذة التجارب الروائي الذي يرى فيه بأنه "يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة...، والفن التجريبي يخترق مساره هذه التيارات السائدة "[4]و الأديب المجرب في نظره المتجاوز المبتكر في إنتاجه هذا المألوف إلا أنه يتم بوعي الأديب، فبمعرفته لأساسيات التجريب عند إبداعه ونتاجه لأدبه أو لغته، ودرايته أمر أساسي ليصبح

[1] عز الدين المدني، الأدب التجريبي المرجع السابق ،ص28

[2] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، المرجع السابق، ص3

[3] المرجع نفسه، ص4.

[4] المرجع نفسه، ص3.

نتاجه محققا للتجريب، وفي هذا يربط الناقد إدوارد الخراط التجريب بالتغيرات الاجتماعية والتاريخية التي تؤثر على الكتابة في فترة معينة هي التي تشكل التجريب، الذي يدفع صاحبه إلى التغيير من أجل التقدم والتطور لأفاق جديدة يعجز العقل عن وصفها"[1]،

والظروف التي يعيشها المبدع تؤثر فيه، فتجعله يمارس التجريب في إنتاجه، ويحقق غاية التجريب المنشودة، ألا وهي تحقيق الإبداع، هذا الأخير الذي نجده يتجلى أيضا في فن القصة التي لم تصل موجة التجريب فيها إلا في الستينات من القرن العشرين، أي بعد مدة تقريب أربعين عاما على تعرف الغرب عليها، وتكاد تكون مصر أهم موقع لهذه الظاهرة الفنية، إضافة إلى أقطار عربية أخرى محدودة وهي تونس والمغرب وسوريا والجزائر أما إذا تحدثنا عن سبب اتجاه القصاصين إلى التجارب في قصصهم فإننا نرجعه إلى المثقف العربي عن القيام بدور حقيقي في عملية التغيير [2] .

وبهذا فبفضل التجريب استطاع القصاصون العرب خاصة، و الأدباء عامة تحقيق الإبداع والتغيير من خلال تعبيرهم عن مشاعرهم وأفكارهم، وكما عجزوا عن وصفه وتحديده باستحضار التراث.

3/ أنواع الرواية وموضوعاتها:

أ-أنواع الرواية:

إن ازدهار الرواية عبر العصور جعلها جنسا بارزا في ميدان الإبداع حيث تخللتها عدة موضوعات ولذلك يمكن تصنيف الرواية إلى أنواع ونجد منها أو أبرزها:

[1] ادوارد خراط، الحساسية الجديدة في الظاهرة القصصية، دار الأدب، لبنان، بيروت، ط1993، 1، ص23.

[2] ينظر: حسين عيال عبد العالي، التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات، مذكرة ماجيستير، جامعة بغداد، اللغة العربية وأدابها، بغداد، 1426هـ/2005م، ص13/12.

أ-1/ الرواية العاطفية (الرومانسية):

هي النوع الأدبي الأكثر انتشارا في القرن الثامن عشر في أوروبا، تعرف في معجم المصطلحات كما يلي "نوع من الروايات التي تميل إلى استدار عطف القراء حول أحداث عاطفية وإنسانية مؤلمة تصور شخصيات تجابه بعقبات كأداة في سبيل قضية نبيلة او هدف يتمثل فيه الخير أو قصة حب تلقى عنتا في سبيل تحقيق غاياتها النبيلة وهذا النوع من الروايات من أقدم ما ظهر وأشهره، مثل قصة "ناديا" ليوسف السباعي ".[1]

أ-2/الرواية التاريخية:

فقد عرفها المعجم: حكاية من الماضي أو الحاضر جرت أحداثها تاريخيا ويحاول الكاتب إبرازها فنيا أدبيا للعبرة أو التسلية أو الثقافة تصورا مسارا ذا بداية وخاتمة جرت فعلا. وقد يسرد الكاتب حكاية سردا أمينا ولكن مع شيء من التصرف، وقد يستخدم الخيال أكثر من الواقع. ولكن على أي حال لا يخرج عن الشخصيات التاريخية الأساسية، ولا عن الزمان، ولا عن المكان، إلا أنه يضطر إلى إضافة أحداث يتوقع حدوثها، أو يفترض ذلك لربط الأحداث كما فعل جرجي زيدان، وعلي الجارم.[2]

أ-3/الرواية الواقعية:

هي سرد لأحداث واقعية شخصيات حقيقية، يستخدم فيها الروائي أساليب درامية، حيث يقوم بعرض صور وأحداث واقع مجتمع معين محاولا من خلالها إبراز المشاكل المتواجدة فيه مع محاولة تقديم حلول لأجل تحسين ذلك المجتمع.

وهي على أنواع: الواقعية النقدية، الواقعية الطبيعية، الواقعية الاشتراكية، الواقعية السحرية، الواقعية الرمزية.

---

[1] محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1999، ص494.

[2] المرجع نفسه، ص492.

في حين أن شكري عزيز الماضي في كتابه "أنماط الرواية العربية" فهو يفرق بين ثلاث أنواع من الرواية العربية هي: الرواية التقليدية، الرواية الحديثة، الرواية الجديدة. منطلقا من أن الرواية التقليدية هي نتاج رؤية تقليدية للفن فهي تعيد إنتاج الوعي السائد.[1]

أما الرواية الحديثة فقد ظهرت تلبية للحاجات الجمالية الاجتماعية المستجدة دون أن تغفل على أثر التراث والمؤثرات الأجنبية فهي تعبر عن وعي فني متطور. يرى الأخير أن مهمة الفن الروائي الحديث يكمن في إثارة أسئلة والإجابة عن أخرى، فهو يستخدم فيها طرق وأساليب حديثة كاستخدام الضمير المتكلم بدلا عن ضمير الغائب يقوم فيها بتعديد الضمائر والاعتماد على لغة إيحائية تصويرية يكون فيها الراوي بعيدا عن التقرير والمباشرة.

أما في الرواية الجديدة فهو يراها مفارقة للحديثة، فهي تعبير فني عن جدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فعندما تتفرق الأبنية المجتمعية، فيفقد الإنسان وجدته مع ذاته. لذا لابد من الاستناد إلى جماليات التفكك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم.

فيقول ومن هنا تولد الرواية الجديدة التي تفجر منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط أو البداية والذروة والنهاية، وتحطيم مبدأ الإيهام بالواقعية. [2]

ب-موضوعات الرواية:

الرواية من أهم الأجناس الأدبية لقدرتها على استيعاب ونقل وتقديم الملامح الأساسية للحياة المعاصرة، ونقل المشاكل والصراعات التي توجد في المجتمع وتصويرها، لقد تناولت الرواية موضوعات عديدة من خلال مراحل ومسارات مختلفة; نجد موضوع الكتابة في مراحله الأولى اختص بالوعظ والإرشاد، غير أن هذه المحاولات الرائدة تميزت بالقصر الفني وكانت هذه المرحلة الأولى "مرحلة التأسيس" وبعد هذه المرحلة تناولت الرواية موضوعات

[1] ينظر: شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة العدد 355، ط1، سبتمبر 2008، ص 9-10.

[2] ينظر:شكري عزيز الماضي: أنماط الرواية العربية، ص11_12.

أخرى منها الموضوع القومي فجسدت الرواية موضوعات مثل الاحتلال والاستعمار، المرأة والرجل، وهكذا القضايا المختلفة التي يواجهها الإنسان في المجتمع.

وقد استطاعت الرواية أن تعطي وتقدم صورة للواقع الاجتماعي من فقر وجهل وطموح، كما في رواية " الطالب والمنكوب" لحيدر بوجدرة، فشاركت هذه الروايات في التعبير عن ضرورة الكفاح والنضال ضد الاحتلال الفرنسي، الذي حاول أن يطمس الهوية العربية داخل الجزائر.

ثم تطور فعل الكتابة الروائية أصبحت تناقش علاقة الذات بالآخر من خلال فتح مجالات الحوار والإقرار بالاختلاف والرغبة في التعايش، فقدمت صور واقعية وصورا جديدة سواء ما كتب باللغة العربية أو بالفرنسية، وهكذا أصبحت الرواية أكثر ارتباطا بالتجربة الشخصية.

وفي المرحلة الموالية أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة، وتعددت الأبعاد الاجتماعية الواقعية، فبدأت الرواية تعبر عن السياسة إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وفي المرحلة الموالية أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة، وتعددت الأبعاد الاجتماعية الواقعية، فبدأت الرواية تعبر عن السياسة إما بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ولذلك نقول: "أن السياسة موجودة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية وخاصة في فن الرواية التي تعكس الواقع الاجتماعي وتركز على الرهان السياسي من خلال الواقع السائد واستشرافا للممكن السياسي.

فأصبحت الموضوعات الروائية في الأكثر تعالج القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية والوطنية وهكذا صراع الأجيال بين الآباء والأبناء، وانهيار السلطة، والفقر والجهل والطفولة والاستعمار وغيرها.[1]

[1] ينظر: الباحثة حميراء (2009/01م)، الرواية العربية في بعض دول المغرب العربي: المفهوم والموضوع والمسار، تم الاطلاع عليه (2024/05/11م) على الساعة18:30:، على الرابط. https://www.aqlamalhind.com

4/تمظهرات التجريب في الرواية الجزائرية:

تطورت الرواية الجزائرية من حيث مراميها وتقنياتها وخاصة المعاصرة منها بفعل موجة التجريب والتجديد، مما أدى هذا إلى بزوغ ظاهرة جديدة في الكتابة السردية التي اتخذت من الطابع التجريبي سرحا لها. سواء تعلق الأمر هنا بالرواية المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية. وبهذا شكلت حدثا مميزا وأكثر جرأة من غيره بغية ملاحقة بعض الظواهر الحداثية التي تستجيب لمقتضيات الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي في الجزائر وحتى المحيط العربي ككل. وبهذا استعانت بالتجريب كأداة لها قدرة اشعارية في التقاضي مع بعض الألوان الفنية والحقول المعرفية الأخرى خاصة استدعاء التاريخ في الكثير من المشاعر الروائية، السيرة الذاتية، بعض المقاطع الشعرية أو الروايات الشعبية، الحكم والأمثال، المواقف الفلسفية، الآراء الاجتماعية المشاهد والمسرحية أو الرحلات الأدبية[1]

ومعنى هذا أن الرواية الجزائرية وإن تأخرت عن سابقتها العربية و الغربية في اعتناق حقول التجريب فإنها استطاعت أن تخوض في غماره وتتمكن من مجارات العصر والتعاطي مع بعض الألوان الفنية التي أضافت صبغة تجريبية جديدة على مستوى الكتابة السردية والطرح الحكائي وحتى الشكل في الرواية.

ولأن الرواية جنس أدبي جديد فقد سعى الروائيون الجزائريون شأن غيرهم إلى تجاوز الأشكال القديمة وتخطي عتبتها إلى أخرى جديدة مغايرة في شكلها ومختلفة في مضامينها ولغتها.

ولتحقيق هذا المرمى استعانت بالتجريب الذي مكنها من الخروج من الراهن المألوف والتمرد عن السائد، وجعل الرواية الجزائرية المعاصرة متفتحة عن مختلف مظاهر التجديد والتجريب.

[1] ينظر: بن يطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرةتداخل الأجناس الأدبية رواية نسان 11, جامعة محمد بوضياف حوليات الأدب واللغة، العدد08، مجلة 2، جويلية2017.

ولقد خاض العديد من الروائيين الجزائريين غمار التجريب وساهموا في ظهور الرواية التجريبية، من بين هؤلاء نذكر:

- الطاهر وطار: الذي غاص في غمار التجريب و أخذ منه ولعل يتجسد في الرواية الحواة والقصر التي وظف فيها الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي.رواية" تجربة في العشق" التي طبعها باللامعقول ليعكس بذلك واقع المجتمع والشعب الجزائري في حقبة العشرية السوداء ويعبر عن رأيه بطريقة إيمائية تجريبية تظلل القارئ العادي عند قراءته لها[1].
- عبد الحميد بن هدوفة: صاحب أول رواية حقيقة في الجزائر والتي تعتبر أول الروايات التجريبية خالفت رواياته السابقة من خلال الأشكال الفنية التي اعتمدها ووظفها فيها، فرواية" ريح الجنوب " اعتمدت على البعد الإيديولوجي الذي استدعى لغة هادفة هذه الأخيرة التي ناقضت السائد الذي يستدعى لغة ثائرة قوية. كما أنه وظف الأسطورة وصور المرأة هذا الأمر الذي لا نجده إلا في الروايات الجديدة.
- واسيني لعرج: هو من بين الروائيين الجزائريين المتميزين بكتاباتهم وبما يملكه من رؤى وأفكار معاصرة بلاحدود لغوية ولاقى سياسة. ومن الأوائل الذين حاولوا التجريب في كتاباتهم وفرق النمط التقليدي السائد ومن بين رواياته التجريبية رواية "البيت الأندلسي" التي برز التجريب فيها المستويات منها. العنوان، الموضوع، الايدولوجيا، المكان...[2]

وبهذا ينظم واسيني لعرج إلى قائمة الروائيين الجزائريين الذين اختاروا التجريب وجددوا في كتاباتهم لمواكبة عصرهم وأمثالهم.

[1] غنية بوبيدي، مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج نموذجا، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأولية والإنسانية، مختبر الموسوعة الجزائرية، جامعة باتنة1، الجزائر المجلد2، العدد1، مارس2020م، ص40.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص47.

- جلالي خلاص: يعد من أبرز الروائيين الجزائريين الذين استفادوا من التجربة فنجده في رواية رائعة "الكلب وحمام الشفق" 1985 والتي قدم فيها اللغة في اطار من الاهتمام الخاص وحملت نصا كاملا لم يسبق له مثيل"[1]

هؤلاء وغيرهم من الروائيين الجزائريين الذين رحبوا بالتجريب ووظفوه في أعمالهم لينتجوا أدبا مواكبا واقعهم وتحاكي حياتهم بجميع تفاصيلها ولعل هذا ما أكسب الرواية مواصفات لم تعهدها من قبل.

- **مواصفات الرواية الجديدة:**

تميزت الرواية الحديثة والمعاصرة بمواصفات تتمثل في:

- ✓ الزمن في الرواية الجديدة (ما بعد الحداثة) لم يعد ذاتيا بل جمعيا ولم تعد له أسس محددة تتحكم فيه.
- ✓ المرونة السردية وتطويع الأمكنة رغم صلابتها وفر عاملا مهما يتمثل في قدرة الرواية على الامتصاص والاستيعاب، من خلال المزج بين الأجناس الأخرى وتداخل عنصري السرد الداخلي والخارجي ولم يعد يعرف من يتكلم في الرواية.
- ✓ تكسير خطية السرد، والعبث بنمطية الحاكي في صورته التقليدية بحيث لم يعد الكتاب بحاجة إلى وصف الظروف الزمكانيةchronontope بل صار همه النظر إلى فضاءات أخرى وعوالم جديدة غير مأهولة من قبل، لاكتشاف إمكانيات غير محدودة للعقل البشري.
- ✓ عملية زواج غير مسبوق بين الرواية كمكون إبداعي والنقد الروائي كنشاط تتحكم فيه آليات فكرية ومنطقية، وهو اصطلح عليه ريموند فيدرمان ب:critifiction الذي أراد به السرد الذي يحتوي على نظريته الخاصة ونقدها في الوقت ذاته.

[1] ينظر: مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، ص102

- ✓ ما بعد الحداثة أقصت السرديات الكبرى –الأسطورة والمثل العليا– وراحت تبحث دون هوادة عن المعرفة وعمن يمتلك هذه المعرفة والإجابات المتعددة عنها باعتمادها على ما وراء السرد.

- ✓ اشتغلت ما بعد الحداثة على قابلية الرواية كوعاء يمكن أن تتعايش فيه بعض العناصر الغريبة والمهاجرة من حقول معرفية أخرى، إذن هي خليط فوضوي من الثقافات الشعبية والتاريخ والسيرة والحكاية الشعبية والأسطورة...

من هنا يمكن القول أنها حالة ذهنية متغيرة باستمرار وتجدده ولم نستقر بعد لذا استعصى تعريفها وضبط إطارها المفاهيمي.

ما بعد الحداثة مادة قابلة لإعادة التدوير والإنتاج من جديد فهي خليط من النماذج السابقة و الأشكال النصية المغايرة, مثل العودة إلى النصوص الكلاسيكية الكبرى والانتهال من مصادرها المعرفية، وتوظيف النصوص الميتة كالمقامات وأدب الرحلة والخرافات والمرويات الشعبية وبعث فيها الحياة من جديد وتكون أساس للإبداع.

التناص من العناصر الكيميائية المتفاعلة التي تتوفر عليها النصوص الروائية الجديدة، بحيث تتماهى النصوص مع بعضها البعض وتشكل نصا متجانسا في الأخير[1]

فالرواية الجديدة اكتست حلة أكسبتها صفة التجدد وهذا بفعل المجهودات التي تكاثفت للنهوض بها بالاستعانة بالتجريب واحتضان موجة الحداثة فأصبحت بذلك تواكب روح العصر وتجاوز المألوف المعتاد من خلال كسر خطية السرد وتمازج الأجناس الأدبية، اعتناق العلم والاحتكاك به وغيرها...

[1] ينظر: بن يطو محمد الغزالى، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان11co، ص28، 29.

5/التجريب بين الحداثة والتجربة والإبداع:

تنوع وتداخل مفهوم التجريب عند النقاد والمفكرين مع العديد من المفاهيم والمصطلحات التي تتقاطع معه في بعض المضامين أو الممارسات إلا أنها تختلف عنه في بعضها الأخر، هذا ما جعلنا نفرق في هذه السطور بين كل من الحداثة والإبداع والتجربة والتجريب.

أ-التجريب والحداثة:

من المعرف أنه من المعاني التي أسندت لمفهوم التجريب هو الثورة على التقليد و" النزوح إلى الخروج عن المألوف والرغبة في ارتياد أفاق الفكر واكتشاف عوامل مجهولة ومحاولة تقديم طرق معالجة جديدة للتوصل إلى نتائج جديدة غير معتادة"[1]

وهذا ما يتوافق عند الكثير مع مفهوم الحداثة محمد المؤمني نجده في كتابه الحداثة والتجريب يعرفها بأنها " ثورة على الماضي والحاضر أيضا. لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه في ماضينا. كما أنها تجارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم، والفنون، والأدب والفلسفة. والأفكار التي يفرضها علينا الحاضر، ومن ثمة فإنه آن الأوان لتعويضها بما يتماشى ويواكب العصر"[2]

أي أن حملة الحداثة التي شهدها العالم سمعت من خلال تداعياتها بممارسة التجريب سواء في الشكل أو الموضوع على سواء، فهي تمكن الكاتب المبدع من خلق الجديد والتشكيل للنصوص الإبداعية الحداثية. نظرا لأن المسرح الأول لبزوغ ما يسمى بالحداثة كان عند الغرب فإنها ارتبطت منذ ظهورها بتصورات فكرية التي دعت إليها العقلانية العلمانية والتقدم المادي والديمقراطية والذين تميزوا بتمردهم على الأسس التقليدية ومن أهم روادها فردريك نيتشه، كارل ماركس، سيبموند فرويد.[3]

---

[1] سليمان البكري، التجريب في القصة والرواية، دار الشؤون الثقافة العامة، بغداد، العراق، ص11

[2] علي محمد المومني، الحداثة والتجريب، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، الطبقة العربية، 2009، ص23، 24.

[3] ينظر: كريم وائلي، تناقضات الحداثة العربية، نور للنشر، بغداد 2018، ص76.

وعند انتقالها إلى العالم العربي اعتنقها العديد من الأدباء والنقاد من بينهم علي أحمد – سعيد – أدونيس– ويوسف خال– جابر عصفور...

إلا أنه يعد أدونيس هو أبرز من تكلم عن الحداثة حتى لقب برائدها. فهي هاجسه الأكبر في الإبداع والتنظير ويتأسس مفهوم الحداثة لديه في ضوء المغايرة والاختلاف والمعاصرة و التجريب وإذا كانت المغايرة و المعاصرة عنده يحدد أن للحداثة جانبا مهما من خصائصها وسماتها فإن التجريب يتمم للحداثة بنيتها العميقة على الرغم من اتسامه بالانفتاح وعدم التعدد[1]

ومن هنا التجريب يعتبر أحد سمات الحداثة ووسائلها تتمم وجودها عن طريق توظيف تقنياته في الأعمال وتأثيره على مستوى بنياتها العميقة التي تعودت على شكل ومضمون محدد يأتي ويكبر كل تلك الحدود مكملا بذلك من الحداثة هذا العمل.

أما عن جابر عصفور فكان لها معنا أخرا فهو يحددها بثلاث مكونات

أولها: دور الأنا الفاعلة في تحديد ماهية الأنا من ناحية والوعي الضدي وأثره في تدعيم المكونات البنائية للحداثة.

ثانيا: المدى الجغرافي للحداثة (المدينة)

ثالثا: كون الحداثة وجها أخرا للتحديث.

أي أن هناك ذات فاعلة واعية تعي بنفسها أو لا، وواقعها ثانيا، غير أن هذا الوعي المرتب للذات والواقع لا يكفي لتحديد الحداثة أو نشوئها وإنها لابد من التمرد على طرائق الإدراك المعتادة[2]

[1] ينظر: كريم وائلي، تناقضات الحداثة العربية ، ص87، 90.

[2] المرجع نفسه، ص91.

فجابر عصفور قصر الحداثة في المضمون وتوغل في تحديدها وضبطها، إلا أنه لم يختلف عن غيره في اعتبارها تمرد عن السائد كما هو حال بالنسبة للتجريب.

من هذا وذاك نستنتج في الأخير أن الحداثة والتجريب جوهران يكملان بعضهما فهما ينطلقان في النتاجات ساعيان إلى إحداث تغير وابتكار أشكال مغايرة خارجة عن المألوف للخروج عن الأنظمة السائدة و بالتالي إعطاء وجه آخر ورأي آخر للإنتاج من خلال مجموعة من المقتضيات التي يصب اهتمام كل من الحداثة والتجريب في تأصيلها، كالتناص، البياض، تغير اللغة تباينها، حضورها الموروث... .

ب-التجريب والإبداع:

الإبداع في المصطلحات التي تتشابك مع التجريب ولا تكاد تنفك عنه لارتباطه بالكتابة الأدبية، التي يبتكر فيها الكاتب أشكالا جديدة هذا ما يدخل ضمن تقنيات التجريب.

يعد التجريب كما يرى صلاح فضل " قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[1]

بهذا يكون التجريب التمرد واختراق التقليد في الطرائق وأساليب الكتابة والإبداع هو أنه كل ما ينتج عن التجريب في الكتابة يعد إبداعا ومن قام بهذا مبدعا ذلك لأنه إبداع أنماط جديدة للكتابة تدخل ضمن رؤية الكاتب وتجاربه الخاصة وهذا ما تؤكده رؤى وصور الإبداع المنعكسة في الإنتاجات الأدبية، التي تفصح لنا حقيقة الكاتب ودوافعه الخفية فهو رؤية جديدة للعالم والمجتمع والإنسان انطلاقا من أنماط التحليل والتفكير والتعبير، واهتمامه بما هو كيفي وتفاعله مع ماهو جوهري ليحدث لنا نقلة كبرى في التصور والتصوير على سواء[2]

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، ص03

[2] ينظر: نبيل سليمان، في النقد والإبداع، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2001، ص11

أي أن كل ماهو جديد مواكب للعصر معبرا عن خوارج ومرامي الكاتب ينصب في مفهوم الإبداع.

وفي الحقيقة أن العلاقة التي تربط التجريب بالإبداع علاقة مغرية ومضلة، فهي توهمنا أحيانا بتطابق المفردتين وترادفهما وأحيانا ترصد الاختلاف وتفرق بينهما.

وتعد "منى أبو سنة" من بين الذين أعطوا رأيهم وصادقو على مبدأ ترادف التجريب بالإبداع وذلك من خلال قولها بأن" التجريب مرادف للإبداع على الإطلاق، والإبداع الفني على التخصيص يعني إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغيره بواسطة العقل الناقد"[1]

بمعنى أن التجريب والإبداع مترادفان ما دام التجاوز الذي ينتجانه يكون الناقد والكاتب منطلقا من حقائق واقعية ولا افتراضية في تحقيقه لهذا المعني.

ج-التجريب والتجربة:

التجربة والتجريب صيغتان مصدريتان للفعل(جرّب)، فهما متقاربتان جدا في اللفظ، وهذا ما أدى إلى الخلط بينهما، إلا أنه كلاهما يحمل دلالة تميزه عن الآخر، فالتجربة مقترنة بالعلوم التجريبية وهي الخطوة الثالثة من خطوات المنهج التجريبي بعد الملاحظة والفرضية وهي الأساس لأن بها تثبت الفرضية أو تلغى أو تعدل.

أما التجريب فهو مصطلح مقترن بالتجربة في العلوم الأدبية والفنية، وهو قرين الإبداع والحداثة والتجديد، بالإضافة المغايرة للسائد الطامح إلى تحقيق الفرادة والتميز. ويعني التجاوز والخروج عن المألوف في مجال الفن والأدب. ويسعى الأدب الذي سار وفقه بالأدب التجريبي والرواية التي تسير وفقه بالرواية التجريبية والقصة التجريبية وهكذا.

[1] ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2005، ص22

6/مشاهد من الرواية:

قداس الكردينال هي رواية جزائرية تاريخية للروائي الجزائري "سليم بتقة"، تدور أحداث الرواية في مدينة بسكرة إبان الحقبة الاستعمارية وتسرد لنا وقائع مجزرة 29جويلية1956أو ما يعرف في التاريخ الجزائري بمصطلح "الأحد الأسود "حيث سقط المئات من القتلى الأبرياء في شوارع وساحات المدينة.

حاول الروائي تمثيل هذا الحدث التاريخي عن طريق عملية التخييل، ولعل هذا ما أفصح عليه في آخر روايته بقوله أن أسماء الشخصيات والأعلام كلها بمسارات ومصائرها وعلاقاتها متخيلة، إلا البعض منها العيد والسيد دانيال هذا الأخير الذي يعمل مديرا للمشتريات في فندق رويال، الذي اصطحب في أحد الأيام ابنه "جان بير" إلى القنطرة لإحضار حمولة، وهنا الروائي ذكر تفاصيل هذه الجولة وما كان يرونه في الطريق من مناظر مروعة تعكس همجية الاستعمار ومدى قساوته مع سكان بسكرة الأبرياء، بحيث أنه في كل مرة يسرد فيها يتوقف الراوي ليستغرق في الوصف، كوصفه لفندق رويال والطرق التي يمر بها وكذا بعض الأحياء والديار.

أما شخصية العيد ذلك الرجل البسيط الذي غادر قريته "أوماش" رفقة عائلته إلى المسيد أين يقطن نسيبه وابن عمه مسعود، العيد في الرواية يمثل الإنسان الجزائري الذي يحلم بعمل يعيل به عائلته الصغيرة، الذي لم تكن له ثقافة نضالية أو حس وطني كبيرين، تقرب في صباح أحد الأيام باكرا إلى دار البلدية بغية إيجاد عمل وقوت يسد به جوع الأيام الموحشة التي يعيشها ويحفف العبء على نسيبه مسعود،فلما تقدم هناك وجد كاتب عدل فظ الطبع تبدو علبه إيماءات قوية ونظرات فظيعة، فعندما تقرب منه طالبا وظيفة بحكم أن والده كان يعمل مع فرنسا، رفض وطرد العيد بطريقة يتخللها الذل والاستحقار،إلا أن العيد رفض هذا الذل وعاد إلى بيته ليلتقي بمسعود ويدله على رجل يهودي يدعى "عزوز" متجبر كثير

السكر كريه الرائحة سليط اللسان، إلا أنه يوجد عنده فرص عمل اضطر العيد إلى العمل عنده لفترة عاش فيها كل أنواع الخوف والذعر ليترك هذا العمل بعدها ويشتغل في مقهى.

تميزت هذه الرواية بعنصر تشظي الأحداث وتشتتها في طرحها السردي لحياة كل من شخصية السيد دانيال والعيد هذا ما يضفي على الرواية نوع من التشويق والغموض وعلى المتلقي نوع من التمويه، بحيث أننا نجدها تارة تسرد وتصف حالة السيد دانيال_هذه الشخصية التي حاولت يوم المجزرة الدفاع على الأبرياء ممن تعرضوا للقتال التي كلفتها السجن في الأخيرة وعلاقته بالشخصيات الفرنسية التي كان يكن لها مشاعر تعطس إنسانيته ورفضه لشتى سياسات العنف والتنصير التي كانت تمارسها السلطات الفرنسية في الرعايا الجزائريين، وتارة أخرى ينتقل ليكمل قصة العيد ومعاناته وأحواله المزرية رفقة عائلته.

حاول الروائي "سليم بتقة" من خلال روايته هاته أن يظهر العديد من الجوانب التي تعكس ثقافة أهالي بسكرة في تلك الأيام وما كان سائد فيها من عادات ومعتقدات وفلكلور، كتحضيرهم لشهر رمضان، وترحيبهم بالوافدين من مكة، وطرق الاحتفاء، وأنماط الاستشفاء وأطباق الطعام، ويصاحب هذا حضور أحياء بسكرة الشعبية المقاومة مثل "حي المسيد" وحدائقها العالمية مثل حديقة "لاندو" وكذا الشخصيات الأدبية العالمية المعروفة التي زاراتها ولم تزرها كأندريه جيدا، كارل ماركس...،هذه الأسماء التي تجلت في حوارات شخصيات الرواية.

أفصح "سليم بتقة" بطريقة غير مباشرة في آخر صفحة من روايته عن الشخصية الرئيسية في الرواية والتي تتمثل في مدينة "بسكرة" بحد ذاتها التي استعادات حياتها المفقودة وعادلها أطفالها وأمسيات الصيف، ومنها عودة الحياة إلى ساحة "الكردينال لافيجري"_ صاحب التمثال الذي في غلاف الرواية_ مرة أخرى.

الفصل الثاني: مظاهر التجريب في رواية "قداس الكردينال"

1/التجريب على مستوى الشكل

2/التجريب على مستوى المضمون

3/التجريب على مستوى اللغة السردية

1/على مستوى الشكل(العتبات النصية/الفضاء الطباعي)

لامس التجريب شكل الرواية من خلال مجموعة العلامات التي تدل على حضوره في عتباتها سواء في الغلاف أو العنوان أو التصدير...،فهذه العناصر تعد أحد أهم مكونات الرواية التجريبية الجديدة التي أصبحت لا تخلو من هذه المميزات التي تجعل منها عملا مغايرا مجاوزا للمعتاد مواكبا لحال العصر ومعبرا لواقع مضمون الرواية ذاتها.

أ-الغلاف:

يمثل الغلاف أحد العتبات النصية التي تقف عندها الرواية ومدخل بصري للموضوع ،ومصدر استقطاب وانجذاب المتلقي ،ولهذا فإن الكثير من القراء عند اقتنائهم للكتب والروايات يكون حكمهم الأول مسلط على الغلاف ،هذا ما له دور في الإفصاح على شخصية الكاتب من جهة ومحتوى الكتاب من جهة أخرى فهو"فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة .مساحة الكتاب وأبعاده ،غير أنه محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ،فهو مكان تتحرك فيه_على الأصح _عين القارئ ،انه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة."[1]

أي أن الغلاف فضاء مكاني يمتلك قيمة دلالية كبيرة وواجهة إعلامية تجعل منه مكونا رئيسيا وعتبة مهمة يركز عليها الكاتب عند إصداره لأعماله، خاصة لان الغلاف أصبح في النصوص الروائية المعاصرة ليس مجرد وسيلة تحفظ العناوين الخارجية وإنما من خلاله يستطيع القارئ أن يفهم محتوى النص ويستقرأ علامته اللغوية ويستخرج أبعاده الجمالية .

اختار "سليم بتقة" في روايته هذه غلافا مشكلا من لونين على مستوى الصفحة الأمامية للرواية ولون واحد على مستوى الواجهة الخلفية ،بحيث مزج في الواجهة الأمامية بين لونين

[1] حميد لحميداني، بنية نص السردي في منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي لطباعة و النشر و التوزيع، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص56.

متجانسين تمثلا في اللون الأزرق القاتم في القسم الأيمن للغلاف واللون الترابي في القسم الأيسر منها و كان يفصلهما خط و صورة ، فالخط يوحي و كأنها كانت صورتين مزقتا

و جمع بينهما ، أما الصورة فكانت لتمثال "الكاردينال لانيجري" الذي جاء نصفه الأمامي في القسم الأيسر ، و يظهر على هذا الجزء الوضوح على عكس نصفه الآخر الذي جاء في القسم الأيمن _ باللون الأزرق القاتم _ و الذي يظهر عليه و كأنه في الظلام .فلقد جسد الروائي في طرحه لصورة الكاردينال لانيجري تصوير دقيق للتمثال الحقيقي فالقارئ عند رؤيته له يشعر و كأنه يراه في الحقيقة . هذا لاختياره زاوية أعطت لصورة بعد حقيقي واقعي و من هنا يظهر التجريب لغلاف الرواية .

أما بالنسبة للواجهة الخلفية و التي طغى عليها اللون الأزرق القاتم ، إلا أنه عند تدقيق النظر تجد أن وراء هذا اللون صورة لمدينة بسكرة يكسوها الظلام الدامس فترى أشجار النخيل و ديار و رصيف و بقايا ملابس مطروحة و موزعة عشوائيا في الشارع و سماء يغشاها السحاب ، فبمجرد التمعن في الغلاف تتشكل لدى القارئ خلفية عن مضمون و محتوى الرواية و حال بسكرة قديما. ومن أهم العلامات التجريبية التي وظفها سليم بتقة في غلاف روايته هو أنه من المألوف أن نجد صورة و تعريف للروائي أو سيرة ذاتية له في الواجهة الخلفية للرواية إلا أننا في هذه الرواية نجد أن الروائي استمر في سرده لأحداث لروايتي وكأنه يقول بأن ورقة الغلاف ليست مفصولة عن أوراقها الأخرى ،والملاحظ فيها أنه رغم طرحه للوقائع التابعة للرواية فيها إلا أنه ترك النهاية مفتوحة كما في قوله "منذ مجزرة الأحد الأسود ظل دانيال يتصفح الجرائد التي يعتقد أن تكون قد غطت الجريمة ومتابعة تقدم التحقيق ، غير أن الخيبة كانت كبيرة ...فلا تغطية ولا إشارة ...ولا شهود ولا مشتبه بهم ولا أدلة..."والملاحظ أن هذه الكلمات جاءت باللون الأبيض على خلاف اللون الذي كتب به داخل الرواية ،ويعود هذا لرغبة الروائي في إظهار سطوره وراء ذلك الظلام الذي يخيم على شوارع مدينة بسكرة بحيث أنه لو كتب باللون الأسود كشأن بقية الأوراق لما ظهرت الكتابة.

كما أن النقاط التي تركت في تلك السطور تدل على أن سليم بتقة أراد من القارئ الذي أتم قراءة الرواية أن يملئ تلك النقاط بكلمات يعبر بها عن الأثر الذي حفرته أحداثها فيه وهذا ملمح واضح من ملامح التجريب كون أن سليم بتقة بهذه الطريقة يصل الى عدد غير متناهي في النهايات، ولعل هذا حسب عدد القراء لها.

ومن هنا فقد تمازجت الصور والألوان في غلاف الرواية ولعل الأمر الذي يضيف معنى آخر هو استخدامه للون الأحمر في كتابة العنوان ، هذا اللون الذي يحمل عدة أبعاد نفسية تتراوح بين الهدوء والأمن تارة والغضب والاضطراب تارة أخرى، فاللون الأحمر لون الدماء وهذا ما أراد تبينه لنا الروائي بكتابته للترجمة العربية له باللون الأحمر كأن يقول هذا العنوان قد كتب بدماء شهداء سكان بسكرة خاصة والجزائر عامة ،على غرار الترجمة الفرنسية التي كتبت باللون الأزرق القاتم الذي يعكس السواد الذي خيمته فرنسا على هذه المدينة وبأنها عبارة عن كتلة من الظلام ، لهذا جعل كل ما يعود عليها بنفس اللون.

ب-العنوان: العنوان "هو سمة الكتاب وضرورة كتابية لا يخلو منها أي عمل، وهو بالنسبة إليها كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ، يشار به إليه ، ويدل به عليه ، يحمل وسم كتابه ،فهو علامة ليست في الكتاب جعلت له لكي تدل عليه."[1]

أي أن العنوان علامة لغوية بها تعرف الرواية وتتداول، وبذلك يكون رمز يوظفه المؤلف يستقطب به القراء من خلال انتقائه بمصطلحات مفخخة تشفر مضمون الرواية من جهة وتجعل القارئ متشوق لاقتنائها وقراءتها من جهة أخرى فهو إستراتيجية يتبعها المؤلف ويعمل على تحقيقها بتشكيله لمفردات مركبة تحمل معاني عميقة وأغلبها مفتوحة خاصة عندما نتحدث رواية تجريبية كشأن رواية "قداس الكردينال" هذا العنوان الذي جاء مركب من كلمتين الأولى "قداس" جاءت على صيغة "اسم فاعل" على وزن (فعال)للدلالة على كثرة الأفعال التي كان يعملها ،ويعود امتداد هذا المصطلح إلى الديانة المسيحية ، التي يعد فيها

[1]محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص15.

القداس الإلهي أو الراهب الرباط الوثيق بين الإنسان والله ، كما أنه أحد المحطات الطقسية المهمة في الكنيسة ، وتعد خدمة القداس الإلهي هي أجل خدمة تقوم بها الكنيسة ...يرتقي أثناءها المؤمنون بالصلوات وتلاوة الكتب المقدسة الى مستوى روحي رفيع.[1]

بهذا يكون الجزء الأول من العنوان بعد ديني واضح ، اعتمده الروائي ليبين ديانة الجنرال كاردينال لا نيجري الذي جاء مضاف إليه للكلمة الأولى ليوضح حقيقية من القداس المقصود في العنوان.

إن من الملاحظ على العنوان أنه جاء مؤلف من اسمين أعجمين ، فاستخدم سليم بتقة للاسم دون الفعل يدل على حالة الثبات والاستقرار التي عاشها الكاردينال إبان الحقبة المرادة ، وعلى محاولة ترسخه وتثبته لسياسة التنصير التي تبناها وتزعمها. أما الأعجمية فهي أيضا تعزز فكرة الاستقرار على حال واحدة ذلك أن الأسماء الأعجمية ممنوعة من الصرف وبالتالي لا يتغير حكمها الإعرابي بتغير موقعها ، وهذا ما يؤكده توغل الاستعمار الفرنسي في حقبة المجزرة السوداء في مدينة بسكرة وتشبثه بها، وهذه الأبعاد تعد من أهم الملامح التجريبية التي يلجأ إليها الروائي الإبراز العنصر الجمالي لروايته .

ولعل المتمعن في العنوان يلفته تنكير سليم بتقة لمصطلح "قداس" وتعريفه لمصطلح "الكاردينال" هذا الأمر الذي يثير المتلقي و يجعله يتذوق العنوان و يحرك ذهنه فيه و من ثم يستنتج قصد الروائي الذي يتمثل في تحديده لهوية هذا القداس بأنه لا يعني أي قداس أو راهب ، بل أقصد القس الكاردينال الذي يرتبط بمدينة بسكرة .

و بهذا لعب التجريب دورا بارزا في إبراز العنصر الجمالي للرواية من خلال العنوان.

ج_ لون الورق :عهد الروائي الى استعمال نوع و لون خاص من الورق الذي يتميز بالون الأصفر بدل الأبيض الذي نجده شائعا في الروايات الحديثة والمعاصرة ،كما أن فيه

[1] ينظر: شرح القداس الإلهي، تر:الأب منيف حمصي، المنشورات الأرثوذكسية، ط2، 1991، ص21.

نوع من الخشونة في الملمس ، ولعل هذا ما يبرز لنا أحد الملامح التجريبية للرواية حيث أن القارئ عندما يشرع في قراءة الرواية يقع نظره أولا على الخط والورق وعند تقليبه لصفحات الرواية يشعر كذلك بملمس الورق ومن هذا تتشكل لديه صورة متكاملة بيم ما يقرأ من مضمون تاريخي يدور حول مجزرة كبيرة شهدتها مدينة بسكرة في الحقبة الاستعمارية في الخمسينات من القرن الماضي وبين لون الورق الأصفر الذي يرمز الى الماضي ويدل على القدم والخشونة آنذاك ، ومن هنا جسد الروائي نوع من التناسق والتجانس في روايته والذي يدل على اهتمامه وإتقانه في إخراجه للرواية ورغبته في نقل القراء عبر رموزه اللغوية التي تشفر أحداث الرواية وغير اللغوية منها التي تعكس الجو العام .

د_التصدير: لا تكاد تخلو رواية تجريبية من التصدير بل أصبح يخصص له صفحة خاصة في مستهل الرواية ،و به يشرع المؤلف في إبراز جانب من مضمون الرواية ولذلك نجد بعض الروائيين لجؤ الى اختيار أمثال أو أبيات شعرية أو عبارات غامضة لها علاقة بموضوع الرواية تحمل بعد جمالي يشد انتباه المتلقي ، ومن هؤلاء الروائيين سليم بتقة الذي نقف على روايته "قداس الكردينال" اليوم ، التي عمد فيها وضع جملة غامضة في تصديرها وتتجلى في: "...سيأتي يوم تنصب فيه محاكم مثل آلاف الشموس تلك بحيث لا يمكن لأي ظل أن يحجبها."[1]

فالقارئ أول ما يفتح الرواية يتلقى هذه الكلمات والتي بدأت بنقاط تدل على وجود كلام محذوف وبأحد علامات التشويق التي تنقل القارئ من زمن الماضي للرواية ومن الحاضر الذي يقف عنده المتلقي الى المستقبل الذي يطمح إليه الروائي ،هذا المستقبل الذي خيمه ببعد بلاغي طغى عليه المجاز من جهة تشبه المحاكم بالخيام التي تنصب في وسط الصحراء التي يقصد بها مدينة بسكرة وتشبيهه لهذه الصورة كلها بنصب آلاف الشموس والتعبير الحقيقي الذي يتجسد في الكناية عن نيل الحرية والاستقلال والاستقرار فنصب

[1]سليم بتقة، قداس الكردينال، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، نوفمبر 2022، ص5.

الخيام يدل على ثبات بعد ترحال طويل ونصب هذه الخيام في ضياء الشمس ليس كمثل نصبها في ظلام الليل هذا لأن الاستقلال والحرية أراداها أن تكون حقيقية متأصلة متقونة كإتقان نصب الخيام في وضع النهار بحيث هنا لا يمكن لأي أو ما شابه أن ينكرها.

هـ_الهامش: عتبة الهامش من البنى النصية التي تساعد على فهم العمل الروائي وتفسيره وتأويله وأحد الأسباب المؤدية لتقوية العلاقة بين الرواية والمتلقي كونه العنصر الفعال في العملية التواصلية خاصة عندما نتحدث عن المناهج والنظريات الحديثة المعاصرة.

ويقصد بالهامش حاشية الكتاب وذلك البياض الذي يكسو الأبعاد الأربعة لصفحات الرواية يخلقه المؤلف لبناء بينه وبين المتن علاقة تكامل ، وهذا ما أكده حميداوي جميل بوصفه له بأنه "بنية حكائية نصية مستقلة ، تتفاعل بنيويا ودلاليا والبنية النصية الكبرى[1]." وبهذا نعده تجريب شكلي يجسد في الرواية لتحقيق مجموعة من الوظائف كالتفسير والشرح والتعليق والإخبار إضافة إلى عنصر الجمال الذي يبديه فيها .

اعتمد الروائي" سليم بتقة " في روايته هذه على توظيفه للهامش في جل صفحات الرواية وهذا تصريح علني لاستعماله للتجريب الذي أضاف إضاءة تنويرية وتوضيحية وإخبارية للمتن السردي بما في ذلك الشخصيات ،الزمان والمكان، فقد طرح شخصيات في الفضاء السردي تعيش حالة من الانغلاق النفسي كشخصية "العيد" الذي يظهر في العديد من مواضع الرواية أنه يدور في حيز نفسي ضيق و يعيش جوا من القلق والتوتر كما يتجلى فيما يلي " جلس العيد لبضع ثوان حتى توقف رأسه عن الدوران ويبدأ قلبه ينبض بشكل طبيعي ...أخذ نفسا عميقا ثم توقف ." [2] فالمؤلف هنا بتحويطه هذه السطور بهامش يريد أن يعبر عن أن "العيد" وبالرغم من كبر المدينة والمكان الذي يقطنه إلا أنه محصور ويشعر بالضيق من خلال حصره في تلك السطور.

[1] حميداوي جميل، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ط2، 2020، ص160.

[2] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص 42.

كما أنه يثير القارئ ويجعله يطرح أسئلة :لم هذا الضيق ؟ لماذا الروائي لم يشرح أكثر عن قلق العيد ؟لم لم يطرح حلول ؟ وبالتالي يتحرك ذهن القارئ ويصبح عنصر فعال وبناء وليس مستهلك فقط، ومنه يجيب عن الأسئلة ويملأ ذلك الفراغ وحده كل حسب رأيه وقدرته وبالتالي تعدد الرؤى.

كذلك هو الشأن بالنسبة للزمان والمكان، فالزمان الذي حدد في الرواية بالحقبة الاستعمارية والمكان الذي غالبه كان في مدينة بسكرة يوسع من رقعتها وفضائها سليم بتقة من خلال الهامش الواسع الذي طغى على صفحات الرواية وإعطائه امتداد زماني ومكاني للأحداث ، كأن يقول الزمان المذكور فترة الاستعمار 1954 إلا أن هذه الأحداث كانت قبل ذلك التاريخ وبعده ولازال بعضها يتجسد لحد اليوم. كما أن مدينة بسكرة لم تكن المكان الوحيد في الجزائر الذي تعرض لوحشية الاستعمار الفرنسي وسياسته القمعية الانتهازية بل الجزائر قاطبة.

ومن هنا وفق سليم بتقة في خلقه للهامش داخل روايته واستطاع أن يبرز قدرته على الإفصاح على ما يريده بطريقة غير مباشرة وباستعمال علامات غير لغوية جعلت من القارئ يفكر ويحلل ويفسر ويستنتج ويملئ ذلك الهامش كل حسب رأيه وتمكنه من جهة ويقر بإبداع المؤلف بإنتاجه لمثل هكذا عمل تاريخي واقعي من جهة أخرى .

و_ حضور علامات الترقيم: ظهر هذا الملمح التجريبي في العديد من الكتابات الجزائرية وهو الاستخدام الكثير لعلامات الترقيم التي يستدعيها بضرورة الحال خطاب الرواية ، والتي هي (الفاصلة ، النقطة ،النقطتان المتوازيان بشكل راسي ، علامات الحذف ، الاستفهام ، التعجب ، الأقواس ، علامات التنصيص ...) فهي لها أهمية كبيرة في الكتابة وإلغاؤها يؤدي إلى إحداث آثار خاوية في الحوارات الداخلية لأي جملة أو نص ، بحيث إذا ما أزلنا هذه العلامات من الجملة التي تعتمد على القواعد النحوية أساسا في فهمها فإننا نجعل القارئ المتوسط يشعر بأنه أمام تيار وأمواج غير منتظمة .

فعلامات الترقيم هي التي تساعد في تنسيق أفكار النص وتجعل لغة الراوي لا تختلط بلغة الشخصيات ، وتوظيف سليم بتقة لها في روايته هذه يوضح نيته التجريبية التي يرمي بها إلى تحقيق غايات مكبوتة وراء سطور الرواية ، ومن هذا المنطلق نجده استعمل علامات الحذف (...) أو كما يسمى بالبياض الذي يعرف بأنه " تلك المساحات الخالية في صفحات الرواية سواء كان منهما بين السطور أو الفقرات أو الفصول أو حتى بين الكلمات وجمل الفقرة الواحدة ، كما يمكن له أن يتخيل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر."[1]

يعد لبياض من أكثر علامات الترقيم حضورا في الرواية ،بحيث لا تكاد صفحة من صفحات الرواية تخلو منه ومن أمثلة ذلك نذكر: " أتذكر صوت أمي :دانيال ...ماذا تفعل ؟ اذهب واحضر لنا بعض الماء لتناول الوجبة .كانت متسلطة ...أركض في الشوارع المتعرجة في الحي الذي أعيش فيه الى تلك البنايات من الطوب الأحمر المخصصة للأهالي ، حيث أجد أصدقائي ... أستمتع بالجلوس على الحافة والدردشة لكنني كنت أطمح الى حياة المغامرة البوهيمية ... أتذكر أني بكيت أياما بسب حذاء جديد ...الى أن رأيت مجندا عربيا بلا قدمين ."[2]

البياض هنا دل على وجود كلام محذوف لم يرد الروائي الإفصاح عنه ليتركه أمام القراء ليملؤه هم كل حسب فهمه وقدرته على التخيل والتأويل ، وبصفتنا اليوم قراء نستطيع أن نطرح تأويلنا للمحذوف في الموضع الأول (دانيال ...) بأنها أمه قد تكون لم تلفظ باسمه فقط بل ربما نعتته أيضا بألقاب تدل على حالته التي كان فيها، أما قوله (كانت متسلطة...) بأن يقول هنا أن أمه كانت متسلطة ومتحكمة وقوية ومتجبرة فلخص مجموعة الصفات المعطوفة على بعضها البعض بكلمة متسلطة ووضع بعدها نقاط تدل على بقية صفاتها في

[1] زوليخة حنطالي، دلالة الفضاء النصي في الرواية الكنفانية، قراءة في التشكيل الطباعي والبياض السردي، المدية، المجلد 21، العدد01، ديسمبر 2021، ص81.

[2] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص 13 ص14 .

حين يدل البياض في قوله (حيث أجد أصدقائي... أستمتع بالجلوس) بأنه قد يجد أصدقاءه و أقر أنه الذين يستأنس بهم ويمرح ويلعب معهم ويفضي إليهم والذين يحبونه ويمثلون كالإخوة لديه.

ومن هنا كان البياض تلك الوسيلة لتحقيق التواصل الفعال بين الرواية والقراء شأنه شأن علامات الوقف الأخرى التي نجدها حاضرة في المتن الحكائي بقوة كالمطة وعلامة الاستفهام والتعجب والأقواس ، الفاصلة ، النقطة في قوله:على لسان العيد وموظف البلدية.

" والدي مات في ايطاليا وجئت أطلب عملا ...

_لماذا لم تبق هناك في قريتك ... فرص العمل في السكك الحديدية متوفرة ؟

_لم يكن لدي علم بهذا سيدي...

_بالطبع لا تعرف ...هناك جهل عظيم في العالم ...

_(يتصفح السجل)غير مدون في السجل !!!

_ولكنه مات وهو يقوم بواجبه اتجاه فرنسا...تأكد رجاء.

_(يعيد مراجعة الأسماء في الدفتر)للأسف لا يوجد اسم أبيك ضمن المفقودين ..." [1]

توظيف سليم بتقة هنا لمجموعة من علامات الترقيم مع بعضهما البعض يدل على أن هذا الحوار مليئ بالتعابير و المواقف و الحركات غير لغوية و بالتالي عمد إلى وضع هذه العلامات لتوضيح الحوار أكثر ، فالمطة مثلا تدل على تداول الكلام بين الأطراف ، أما علامة الاستفهام فتعبر عن حالة الإبهام التي عاشها الموظف حيال مجيء العيد من قريته التي كان فيها فرص عمل أكثر . في حين الأقواس نقلت لنا حالة الموظف وهو يتصفح السجل المدون عليه أسماء الرجال العاملين عند فرنسا ، فالروائي هنا لم يكتفي بالرد و طرح

[1] المرجع السابق، ص37.

أطراف الحوار فقط بل و وصف الموقف و حالة المتحدثين بمساعدة علامات الترقيم ، التي تحافظ على نمط الحكي والترتيب بين الأساس و الفرع و ما يمكن حذفه وإبقائه .

كما أنه لم يكتفي بطرح هذه العلامات فقط بل نجده أيضا وظف النقطتان المتوازيتان اللتان تدلان على وجود أقوال و سؤال و جواب و هذا ما يبرز في الرواية فيما يلي " تقوم زوجته الزهرة بوضع منديل مبلل تحت أنفه الدامي " إنها ضربة شمس تسأله :

_ واش بيك يا راجل ؟

_ فيرد ضائقا بسؤالها : ما بي والو ..."[1]

فهنا الروائي كان قادرا على أن عندما يريد السؤال يكتفي بطرح السؤال مباشرة إلا أنه نظم الحوار و رتبه بواسطة استعماله لنقطتان في كل مرة تقول الشخصيات كلامها . و بهذا أضفى بعدا جماليا أعطاها رونقا و ترتيبا للأحداث، و استطاع به أن يوازي و يوفق بين شكل الرواية و مضمونها باعتماده على تقنية تجريبية حداثية _ علامات الترقيم_ تعكس المهارة الإبداعية للروائي سليم بتقة.

2/ على مستوى المضمون:

أ-توظيف التراث الشعبي :

لقد أصبح التراث من أهم الأدوات و الوسائل الفنية التجريبية الجديدة التي أسهمت في تطويرنصوص الرواية العربية و إلحاقها بأدراج سابقتها العربية و تحريرها من رقة التقليد لذا نجد الروائيين العرب اتجهوا في كتاباتهم السردية الى توظيف هذه المادة _ التراث _ بمختلف أنواعها (كالأمثال الشعبية ، الألغاز الشعبية ،الأغنية الشعبية ...) باعتبارها أفكار و تصورات مرتبطة بحياة الإنسان يرثها أب عن جد جيلا بعد جيل، فهو يحي رواسب الزمن عبر العصور و بتوظيفها في الرواية يعني إحياء للقديم في ثوب جديد، و تعريفه

[1]سليم بتقة،قداس الكردينال، ص40.

للنشىء الحاضر في لباس جمالي تجريبي يواكب روح العصر و يفتح الأذهان حول حياة الناس في أزمان مضت .

الروائيين الجزائريين من بين الذين استفادوا من موروثهم الشعبي الذي كاد يطمس بفعل سياسات المستعمر الفرنسي، ومن هنا كان هذا من أبرز الدوافع لتوظيفه.

وبناءا على ما سبق سنقف في هذه السطور على توظيف سليم بتقة للتراث في روايته "قداس الكردينال " هذه الأخيرة التي باستطاعتنا إعلانها من هذا المنبر محاولة لإحياء الماضي العريق في حاضر جديد بأساليب إبداعية مكنتها من الفوز بجائزة الخيال للإبداع العلمي بجدارة لتعكس بذلك مهارة و جدارة مؤلفها .

تجسد التراث في الرواية من خلال :

أ-1:الأمثال الشعبية:

إن "الأمثال لون من ألوان الأدب الشعبي لأنها تتبع من أفراد الشعب نفسه، و تعبر عنعقلية العامة، و تدل الأمثال من أجل ذلك على طبيعة حياة الأمة وتصور مجتمعاتها و ترسم عوائدها و تسرد أخبارها[...] فالأمثال مرآة الأخلاق العامة،و الأخلاق العامة مرآة لمستوى حياة الأمة من الأمم في مجالات الحضارة و العلم و التفكير ".[1]

فالأمثال الشعبية هي تراث غير مادي تندرج ضمن دائرة الأدب الشعبي والتالي وجودها في الأعمال الأدبية والروايات يدل على وجود أدب شعبي فيها، و تمثلت الأمثال في الرواية فيما يلي:

" **اللي خانو سعدو يقول بي سحور** "[2] هذا المثل يطلق على الأشخاص الذين عندما يحدث لهم تغير في بعض الأمور التي كتبها الله لهم يلفق الأمر للناس و يقول هذا من عمل

[1]عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2021، ص111 .

[2]سليم بتقة، قداس الكردينال ، ص 41.

السحر و يعد هذا من باب الطيرة و ذُكِر هذا المثل في الرواية على لسان "مسعود " الذي أخذ يضحك و يستهزأ بالعيد وحالته التي استدعت حضور العجوز "حدة " و هي الحاجة المشهورة بضرب العصابة.

" **الكلب إذا نبح ما عض ما جرح**" [1]هذا المثل يتداول بين عامة الناس و يقصد به ذلك الشخص دائم الكلام و الصراخ على من حوله ، بأنه مهما قال فإنه لا يفعل أمرا ولا يضر كالكلب الذي مادام نبح فإنه لا يعض و لا يجرح.

" **تصبح تربح** "[2] إنه من الأمثال التي تحمل معاني الخير و التفاؤل بغد مشرق مليء بالربح و ذُكِرَ هذا على لسان " العيد " الذي كان يدردش و يفضي لنسيبه "مسعود" حول عمله الجديد المتعب ، و عندما افترقا للخلود للنوم قال له مسعود ،تصبح على خير رد عليه العيد و نعم بالله ... تصبح تربح... .

" **إن العبيد للأنجاس منا كيد** "[3] و هو عجز بيت قاله المتنبي في قصيدته التي هجا فيها كافور الأخشيدي حاكم مصر آنذاك إلا أنه استخدمه هنا "سي بو بكر" على شكل مثل عندما بلغه الاشمئزاز إلى حد القرف من أحد القناصة السينغاليين بعدما أكثر عليه الكلام و الصراخ حول ساعته التي لم يصلحها " سي بو بكر " والأمر الرابط بين القناص السينغالي و كانور الأخشيدي هو اشتراكهما في البشرة السوداء و اعتبار "سي بو بكر " أن القناص ما هو إلا عبدًا لفرنسا .

أ-2:الأغنية الشعبية :

تعرف الأغنية الشعبية بأنها " واحدة من أشكال التعبير الشعبي الذي تعبر به الجماعة الشعبية عن نفسها و تطرح من خلالها أفكارها و آمالها و معتقداتها و قيمها (...) فهي

[1]سليم بتقة، قداس الكردينال ، ص 44.

[2]المصدر نفسه، ص 66.

[3]المصدر نفسه ، ص 99.

تعبير مباشر عن الوجدان و نكر الجماعة الشعبية ، تحمل بين طياتها قيمها و معتقداتها و أمانيها ." [1]

معنى هذا أن الأغنية الشعبية هي ميزة تتفرد بها الشعوب وبها تتميز عن بعضها فتعبر بها عن آلامها وأمالها ولذلك سميت بالشعبية لارتباطها وتعلقها بالشعب .

تجلت الأغنية الشعبية في رواية " قداس الكردينال" في أغنية أم كلثوم التي كان يستمع إليها " سي بو بكر " بمذياعه الخشبي نذكر :

" أيا صباح الخير يلي معانا ...

الكروان غنى و صحانا ...

والشمس طالعة و ضحاها ...

والطير أهي سارحة في سماها ...

يلامعاهايلامعاها ... "[2]

هذه الأغنية التي جاءت باللغة العامية وباللهجة المصرية تبني الميثاق المتين الذي يربط الدول العربية بعضها ببعض خاصة الدولة المصرية الشقيقة التي دافعت وساندت القضية الجزائرية في الحقبة الاستعمارية .

و في موضع أخر تمثلت الأغنية الشعبية في نشيد "عمي العقبي " الذي يلقبه أصحابه بشاعر البؤس نذكر :

"سأكون من الان حرا ، رغم ثقل الحياة .

سوف تواسيني ربة الشعر إذا حين الليل

---

[1] كمال الدين حسين محمد، دراسات في الأدب الشعبي، المطبعة العمرانية للأوفش، مصر، ط1، 2001، ص114 .

[2] سليم بتقة، قداس الكردينال، 92 .

وسوف تأتي بجلال إلهامها .

لتسد مسمعي عن العالم و تبهجني ..."[1]

"فعمي العقبي" هنا حاول من خلال أشعاره المليئة باليأس أن يوضح جانبا من حياة أهالي بسكرة آنذاك و أنهم يعانون من ثقل الحياة و بطشها بفعل الاستعمار ليصبح همهم الوحيد هو الحرية و الاستقلال .

أ_3:المأكولات الشعبية :

عمد سليم بتقة إلى ذكر بعض المأكولات التقليدية التي يتميز بها سكان بسكرة في العديد من مواضع روايته كالبربوشة بالحليب، هذه الأكلة الشعبية المشهورة عند أهالي الجنوب خاصة بسكرة نظرا لأنها منطقة المواشي و قد ورد ذكرها في قول العيد عندما سألته زوجة مسعود عن العشاء، فرد : " تعشيت خويا العيد ؟ بربوشة بالحليب ...الحمد الله "[2].

كما ذكرت أكلة الكسرة بالحليب و العيش بالحليب في موضع أخر يتحدث فيه عن قصة الرجل الذي يكره نسيبه قائلا :

" لحق لعشا قاتلو مرتوا واش نطيبو لو ؟ قالها بربوشة بالحليب ...الغدوة وقت لغدا سقساتو قالها: ديريلو كسرة بالحليب ... في الليل قالها :عيش بالحليب ..."[3]

وفي موضع آخر ذكرت على لسان زوجة العيد الأكلة الشعبية " تشيشةمرمز" في قولها: " نسقسيكتتغدا ... دراتلنا بركاهم جارتنا تشيشةمرمز تسخف " [4]

[1]سليم بتقة، قداس الكردينال، ص 98.

[2]المصدر نفسه، ص 64.

[3]المصدر نفسه، ص64.

[4]المصدر نفسه، ص 40.

فتوظيف الروائي لمصطلحات المأكولات الشعبية كما يتلفظها أهالي بسكرة بالتحديد محاولة تبين لنا البعد التعريفي لهذه الأطباق من جهة و تفتح أعين القراء على واقع و طبيعة أكل الناس في الحقبة الاستعمارية في هذا المكان من الجزائر من جهة أخرى .

أ-4: توظيف المعتقدات:

من المعروف أن المعتقدات من أهم العناصر التراثية التي كان لها حضورًا قويا في حياة الفرد سابقا و حتى الآن . و غالبا ما ترتبط المعتقدات بالجانب الديني . و يبرز حضورها في المقطع الأتي :

" دخلت الحاجة حدة... جلست بجوار العيد الذي كان ممدودا على الحصير... أعطت لها زوجته قميصه المرقع الذي كان يرتديه... بدأت تتمتم بصوت منخفض... كلمات بالكاد يفهم معناها، و تقيس بالشبر و تعقد في القميص عقدًا، كانت تقوم بذلك سبع مرات على جسده كاملاً ... ثم أخرجت من صرتها أوراقاً و ضعت منها في فنجان به قليل من الماء، و قلما وداواة و وريقات، ثم راحت ترسم عليها مربعات و أشكالا كثيرة حتى امتلأت الصفحة تماما... نقعت الورقة في طبق به ماء وأمرت أن يشرب منه... ثم أجرت نفس الشيء على ورقة أخرى، و أسرت إن يرش الغرفة و عتبة الباب."[1]

فهذه الطقوس التي قامت بها الحاجة " حدة " للعيد هي معتقدات ورثتها عن أسلافها كوسيلة للعلاج إلا أنها في الحقيقة تعد شكل من أشكال السحر و هذا ما يبن لنا نقص الوازع الديني الذي كان يسود تلك الحقبة و يعكس لنا نمط تفكيرهم الذي يلفق مكاتيب الله بأمور أخرى كالتابعة وغيرها. و بالتالي التصريح بمثل هكذا حقائق في رواية معاصرة يعد ملمح تجريبي واضح يبرز فيه خروج الروائي عن العالم المادي والهروب منه إلى عالم روحي ليربط بين الماضي والحاضر ويجعل القارئ يدرك الفوارق .

[1] سليم بتقة،قداس الكردينال، ص 41

أ-5:الأسطورة :

احتضنت الرواية الحديثة الأسطورة كأحد أشكال التراث رغم وجود مجهودات أثبتت الصلة الوطيدة التي تربطهما منذ القدم.

والرواية العربية في الجزائر انتبهت لما تتوفر عليه الأساطير من طاقات جمالية فأخذت توظف في الروايات بأنماط مختلفة وبصيغات حرفية عند بعضهم وباستعمال تقنيات لغوية وفنية عند بعضهم الآخر "فالنص الأسطوري وجه أخر من وجوه التناص ، تكمن خصوصيته في محاولة إيجاد قدرات تعبيرية جديدة للرواية ، كما أن الأسطورة تشمل منحى دلالي يمكن للنص من تجاوز حدوده اللغوية الضيقة إلى آفاق جديدة للقراءة والتأويل . وإن النص الأسطوري باستطاعته إكساب الرواية نمط تعبيريا آخر ، من خلال ربط السياق الروائي بالواقع بواسطة مضمون الأسطورة ." [1]وهذا ما أراده سليم بتقة بتوظيفه الأسطورة "**بوذا**" في روايته على لسان رجل في الستين من العمر التقى به العيد في حديقة عمومية يقول :" بوذا بوذا...وليس بولا...تقول الأسطورة الهندية أن بوذا كان ابنا لملك حذره الملاك قبل ولادة بوذا من أن هذا الطفل سيعرف مصيرا استثنائيا فقد بنى له هذا الملك مدينة رائعة مزينة بالحدائق محاطة بأوار عالية...كان الغرض منه حماية بوذا من الآلام، داخل الجدران لم يسمح الملك إلا بدخول الأشخاص أو الحيوانات أو الأشياء القادرة على إبعاد بوذا الصغير، وكل ما من شأنه أن يقلقه ويؤلمه يلقى به خارج الأسوار خاصة الحيوانات الخطرة والأشرار وكبار السن والمرضى.

[1]فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية، دراسة في فعليات النصية وآليات القراءة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، جدار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2010، ص377.

كان هدف والد بوذا الذي كان أباطيا ومحبا للغاية أن يمنحه حب الحياة وبعد أن تعلم تقدير مباهج الوجود عبر الجدران وواجه الشر والمرض والشيخوخة والموت فكلما أدخل الحديقة أتذكر قصة الطفل بوذا."[1]

من هنا نلاحظ أن الحديقة تمثل القاسم المشترك بين ذهن الرجل وأسطورة بوذا هذه الأخيرة التي ظلت عالقة بذاكرته تفكره بأنه الإنسان مهما حظي بحياة سعيدة سيأتي اليوم الذي يواجه فيه الجانب الآخر منها، هذا الأمر الذي أدركه وأسقطه العيد على نفسه وقارنه بها، واستنتج منها أنه ضد بوذا لأنه لم يتعرف منذ أن جبل إلا على الفقر والشر والتعتير .

ب_تجليات الحس الديني من خلال الرواية:

يرتبط الدين بمجموعة الاعتقادات والأفكار والتعاليم ذات صلة بالله ، بالتالي فالأديان كثيرة إلا أنها "تشترك في التعاليم العقائدية من قبيل وجود الله سبحانه والدار الآخرة ، فتشترك في تاريخها للدين والأنبياء الذين بعثهم إلى العباد ، كما في أصول التعاليم السلوكية سواء فيما يتعلق بعبادة الإله مثل الصلاة والصيام والحج _ على فرق فيما يحج إليه _أو فيما يتعلق بحقوق الناس من حيث تبني المبادئ الفاضلة بشكل عام من العدل والإحسان والصدق والصلاح العام وغير ذلك ،[2] مع جملة من التشريعات التفصيلية التي تعد تطبيقات لهذه المبادئ."

وبما أن الأديان جلها حرفت واتخذت اتجاهات مخالفة للأصل، نقول بأن الدين الوحيد هو الدين الإسلامي لقوله عز وجل **{إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ...}(آل عمران)**[3]

ومن هنا كان التحديد والتميز الديني واضح في رواية قداس الكردينال بين كل من المستعمر الفرنسي والجزائر ، فشخصيات أهالي بسكرة تجلى في العديد من حواراتهم الدعاء

---

[1] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص68_69.

[2] محمد باقر البستاني، معرفة الدين، شبكة المفكر، النجف الأشرف، 1440هـ، ص15.

[3] سورة آل عمران، الآية 19.

تقربا لله عز وجل ورغبة في نصرهم على المستعمر الغاشم والمصطلحات الأخرى كالصلاة على الرسول صلى الله عليه وسلم وغيرها مما تجسد في قول العيد :" يا رب ...سألتك بجاه نبيك محمد صلى الله عليه وسلم ...ديرنا في حمايتك...واحفظنا من كيد الفرنسيين وكلابهم..."[1]

وفي موضع آخر على لسان النسوة اللواتي تحدث عن الخالة القايمة وترحمن عليها في قولهن " واش رآها خالتي القايمة ؟

_ ربي يرحمها ماتت...ربي يرحمهم ويرحم أمة محمد (صلى الله عليه وسلم)

_ آمين يا رب العالمين "[2] . ففي هذه الأقوال المترددة على لسان الشخصيات يبرز تثبتهم بالدين الإسلامي .

أما بالنسبة للمستعمر الفرنسي فقد بين سليم بتقة بعد ديني يربطه بالكنيسة التي ترمز الى الدين المسحي في قوله على لسان دانيال : " أذكر مواكب الصباح ، حيث الصلواتوالترانيم داخل الكنيسة تكون الأبواب الخشبية المنحوتة مفتوحة على مصراعيها لهذه المناسبة ... يعبر الكاثوليك الفرنسيون أمام تمثال العذراء واحد تلو الآخر... ترتدي النساء الطرحة بينما يرتدي الرجال و الصبية الصغار زيهم الأسود الفريد ، بعدها يبدأ الرقص على إيقاعالرمبا و الطانقو خارج الكنيسة ."[3]

إن تعدد الخطاب و تباين الأديان بين شخصيات الرواية جعل منها رواية تتميز بالتجريب نظرا لأن هذا الجانب حساس فاللجوء إليه جرأة و تملص من تبعيتها للقديم الذي يزيد من جمالية الرواية و يشد انتباه القراء و يزيد من معارفه ليس في هذا الجانب فقط بل في أمور أخرى كالسياسة و التاريخ و غيرها.

---

[1] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص137

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه ، ص 79.

ج-الشخصيات في الرواية:

تعد الشخصية من أهم عناصر البنية السردية؛لما لها من مكانة هامة في الرواية،إذ يستحيل وجود عمل روائي سردي دون أن توجد فيه الشخصيات فهي"عامل ربط بين مختلف البنى السردية الأخرى، لذلك يوليها الروائيون أهمية كبرى أثناء حديثهم عنها سواء في الأوصاف المقدمة لها أو الأدوار الموكلة لها،ويهتم بها النقاد لكونها تقنية ضرورية للرواية والسرد القصصي بشكل عام"[1]

وقد تعرض الطرح السردي للشخصية عبر الزمن لمجموعة من التغيرات تمثلت أهمها في أن الشخصية قبل القرن التاسع عشر كان المبدع هو من يهتم بما تقوم به دون أن يتطرق لأوصافها أو طبائعها على خلاف الرواية الجديدة التي احتلت فيها الشخصيات مكانة عالية نظرا للأدوار التي وكلت إليها وللأوصاف والطبائع والأبعاد النفسية والاجتماعية...التي تفصح الرواية عنها لتنتقل الشخصية بها من كائن ورقي جامد إلى كائن حيوي فعال.

وهذا الأمر الذي نلمسه في رواية "قداس الكردينال" إضافة إلى أمور أخرى كتوظيفه لشخصيات رئيسية تخيلية وثانوية واقعية، ولعل هذا ما نعتبره كملمح تجريبي في الرواية يجعلنا نستحضر هذه الشخصيات بداية بالشخصية الرئيسة"**العيد**":

يعد العيد الشخصية المحورية في الرواية والمحرك الأساسي لسير الأحداث، فيظهر لنا من أول الرواية إلى آخرها ويعبر لنا عن ذلك الرجل الجزائري الذي انتقل من قرية أوماش إلى مدينة بسكرة يبحث عن الهدوء والاستقرار إلا أنه لم يكن يدري أن واقعا أليما كان ينتظره، فقد عاش أياما سوداء رفقة عائلته ونسيبه مسعود بدءا بالجوع الذي كان يلاحقه و بحثه عن العمل لسد ذلك الجوع وصولا إلى المجزرة الشنيعة التي كان واحدا من شاهديها، ويتمثل دوره في الرواية في أنه نموذج يبرز لنا حياة الفرد البسكري في أيام الاستعمار الفرنسي وخاصة في سنوات الخمسينيات من القرن العشرين، فنجد أن الروائي في هذه

[1]بوعلام بطاطاش، تحليل الشخصيات الروائية(1)، دار إمل، المدينة الجديدة، تيزي وزو، نوفمبر 2020، ص05.

السطور عبر عن رحلته إلى مدينة بسكرة قائلا:" قرر العيد الرحيل مع أسرته الصغيرة إلى مدينة بسكرة الهادئة في نظره بعد أن فقد كل شيء...."[1] وبعد وصوله بدأت أحداث بحثه عن عمل تغلب الرواية واستمرت إلى غاية حدوث الجزرة التي كانت له ذكرى سيئة توفي فيها أصحابه أمام عينيه وهذا ما يبرز في قوله" شعر العيد بالعجز وعدم الجدوى، وعلى الرغم من تصميمه وطاقته، لم يستطع إنقاذ أحد"[2].

من هنا كانت شخصية العيد الشخصية الخيالية التي ابتكرها الروائي ليخلق نموذج لواقع معيش في تلك الحقبة واصفا بذلك كل الأوضاع التي عاشها وانعكاساتها على حياته وطريقة تكييفه معها وكأنها شخصية حقيقية.

كما أننا نلمس شخصية أخرى حضورها في الرواية جعل منها تشكل عنصر مهم في أحداث الرواية وهي شخصية الموظف الفرنسي "**دانيال**" الذي يشتغل في فندق"رويال"،وتمثل دوره اللافت للانتباه في أنه على رغم انتمائه العرقي الفرنسي إلا أنه يحمل مشاعر إنسانية جعلت من موقفه ينزاح إلى نصرة أهالي بسكرة والوقوف في وجه فرنسا خاصة عندما نتحدث عن موقفه يوم المجزرة، وهذا ما يبرز فيما يلي :"صعق السيد دانيال وهو يرى تلك المشاهد المروعة كان يلوح بيده ويصرخ في وجه أولئك الأفارقة ليوقفوا إطلاق النار باتجاه الأبرياء.."[3] وبالتالي تعد شخصية دانيال تلك الشخصية الخيالية المتمردة التي تعكس رأي الروائي الذي أراده أن يكون داخل روايته وهو أنه لابد من أنها توجد خوالج إنسانية عند بعض الفرنسيين ويمثل "دانيال" نموذج لهم.

الشخصيات الثانوية:

تميزت هذه الرواية بحضور العديد من الشخصيات الثانوية والتي تلعب أدوار شخصيات واقعية في الرواية ومن بينهم:

[1] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص19.

[2] المصدر نفسه، ص154.

[3] المصدر نفسه، ص156.

مسعود: دوره في الرواية تمثل في أنه نسيب "العيد" الذي كان يقيم عنده هو وعائلته، الذي كان يساعده ويواسيه ويتقاسم معه مرارة الحياة الأليمة في قوله "كاد قلب مسعود أن يقفز من صدره حين دخل البيت ورأى نسيبه وابن عمه العيد والدموع تنفجر من عينيه وهما يتعانقان"[1]فقد كان من الشخصيات البارزة في الرواية لعلاقته الوطيدة ومرافقته للشخصية الرئيسية.

السيد برتران: وهو مدير فندق الذي ورثه عن أبيه "جرمان" ويعكس دوره في الرواية حياة بعض الشخصيات الفرنسية التي استوطنت في الجزائر والتي كان همها الأمور الدنيوية من عطور وزينة دون الالتفات وإلقاء النظر عما يدور حوله وكأنه يعيش لنفسه فقط.

سي بوبكر: رجل مثقف يعمل كمصطلح ساعات في وسط مدينة بسكرة لجأ إليه "العيد" بوصية من السيد "سيمون" صديقه لإيجاد عمل، فنرى هذه الشخصية كان لها ارتباطات وعلاقات أخوة مع العديد من الشخصيات الرواية وأبرزها "العيد"، "دانيال"، "سيمون" وحتى أخرى مشهورة كشارلتون، هستون، أندري جيد، هؤلاء الذي ادعى أنه كان يقوم بإصلاح ساعاتهم، كما أنه كان أحد الشاهدين عن الجزرة السوداء وتوفي إثرها.

لم تقتصر الرواية الرواية على هذه الشخصيات فقط بل هناك غيرها إلا أنه لا يسعنا ذكرها كلها من أمثال{جان بير،أم مسعود، غزوز، نانة هنية، حاجةحدة، سيمون....} وكل بدوره إلا أنه ما يجب أن نصطلحه هنا هو أنه جلها واقعية على خلاف الشخصية الرئيسية وهذا ملمح تجريبي نضيف إليه التفات سليم بتقة في بعض سطور روايته إلى الحديث عن مدينة بسكرة وكأنها إحدى شخصيات الرواية ولعل هذا ما نستشهد عليه في قوله"بسكرة في هذا المحيط القاسي من الصحراء جزيرة الخضرة.."[2] وفي موضع آخر يقول"ظلت مدينة

[1]سليم بتقة، قداس الكردينال ، ص32.

[2]المصدر نفسه،ص7.

بسكرة ميتة"[1]ويقول على لسان نانةهنية"رأت مدينة بسكرة وقد استعادت حياتها المفقودة،عاد إليها أطفالها.."[2].

د_عتبة الزمان في الرواية:

يشكل عنصر الزمن أحد أهم عناصر البنية السردية للرواية، بحيث لا يمكننا تصور أي ملفوظ شفوي أو مكتوب دون زمن يحدد أحداثه ويوضح الخطوط التي تمشي عليها شخصياته.

ونستظهر الزمن في الرواية من خلال تسليط الضوء على خاصيتي الاستباق والاسترجاع:

د_1/ الاسترجاع: ويتمثل في "سرد الراوي ما بعد، ما حدث ووقع من قبل"[3]، ويعد أحد آليات الزمن التي تعبر عن حالة التشظي التي تنتاب الرواية خاصة عندما نتحدث عن رواية "قداس الكردينال" التي عكست حالة الفزع والخوف والتشتت التي عاشها سكان بسكرة في الحقبة الاستعمارية، ومن المقاطع التي ورد فيها الاسترجاع في الرواية نذكر؛ استرجاع دانيال لطفولته ووالديه كما ورد فيما يلي: "كنت كثير اللعب والركض عبر الأزقة المزدحمة بوالدي اللذين يديران متجرا صغيرا للأقمشة وسط المدينة..أتذكر صوت أمي: دانيال...مذا تفعل؟...كنت وحيد والدي..."[4]

عبرت هذه الأفعال(كان، أتذكر، كنت...)عن العودة إلى الماضي واستحضاره في الوقت الحاضر لإبراز السيد دانيال جانب من طفولة لابنه جان بير وهذا ما نسميه بالاسترجاع الخارجي والذي نجده برز عن قرينه الاسترجاع الداخلي هذا الأخير تجسد في بعض سطور الرواية كاسترجاع زوجة السيد جرمان مثلا في قوله:"كانت السيدةGermaine tillion قد

[1]سليم بتقة، قداس الكردينال، ص167.

[2]المصدر نفسه، ص182.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، ط1، 2010م، ص87.

[4] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص13.

انزوت بعيدا عن الصحفيين والفضوليين في ساحة الفندق رفقة أحد المرافقين... كانت كعادتها متأنقة،بذاك الجمال الطبيعي الساحر.."[1]

فهنا استرجع الروائي حالة السيدة جرمان إبان سرده للأحداث وكأنه جزء منها.

د_2/ الاستباق: يعد الاستباق تلك "المفارقة التي تتجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للقص الزمني ليفسح مكانا للاستباق، توقف لقطة مستقبلية، منظور مستقبلي.."[2]

لقد تجسدت هذه الخاصية السردية في رواية "قداس الكردينال" ولكن بقلة على غرار الاسترجاع ونستظهر ها في قوله "سيأتي يوم تنصب فيه محاكم مثل آلاف الشموس تلك بحيث لا يمكن لأي ظل أن يحجبها"[3] فالروائي وظف حرف التسويف "السين" التي تدل على الاستقبال ويقصد به أنه ما يمر بمدينة بسكرة سيزول وتشرق شمس الحرية من جديد، وهذا ما رأته نانة هنية في منامها الذي قصته لزوجة العيد والذي نلمح فيه رؤية مستقبلية لأحوال بسكرة وبالتالي استباق لأحداث لم تكنفي قوله: "رأت مدينة بسكرة وقد استعادت حياتها المفقودة، عاد غليها أطفالها.. واد سيدي زرزور يجلب حرارة الصيف إلى حوافه..."[4]وبهذا تمازجت الأزمنة وتداخلت لتناسب أحداث ووقائع الرواية وشخصياتها وأماكنها وتخلق بذلك جو من الدينامة الداخلية التي تتماشى والتغيرات السائدة في بسكرة آنذاك.

هـ_ عتبة المكان في الرواية:

المكان مكون أساس في بنية الخطاب الروائي وتظهر أهميته في بلورة نص روائي متميز إلى جانب إسهامه بوصفه مفهوما نقديا إجرائيا في نتاج معرفة نقدية جمالية...ويعد

[1] المصدر السابق، ص.29

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2008، ص208.

[3] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص5.

[4] المصدر نفسه، ص182.

مفتاحا من مفاتيح قراءة النص الروائي بحكم علاقته بمكونات النص الروائي (الشحصيات والزمان والمضمون)[1]،وينقسم المكان إلى أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة.

هـ_1/الأمكنة المفتوحة: نذكر منها:

- **الصحراء:** وهو أول مكان مفتوح في الرواية كونها متعلقة بمدينة بسكرة التي تعرف بصحرائها الشاسعة التي تتميز عادة بالانبساط والاتساع وشرح الصدر بواحاتها وعذوب شمسها، وتجلت في الرواية من خلال قول الراوي وهو يشاهد صحراء بسكرة" بسكرة في هذا المحيط من الصحراء، جزيرة الخضرة...."[2]فقد عبر عن شمولية الصحراء واحتوائها لمدينة بسكرة وتحسره عليها كونها المكان الذي يجد فيه راحته قبل مجيء الاستعمار الفرنسي إليه.
- **الحديقة:** تتميز الحديقة عادة بالامتداد والراحة الدائمة، وقد ارتبط ذكرها بالعديد من الشخصيات في الرواية ودلت على مناطق مختلفة، فمثلا الحديقة التي كان يجلس فيها السيد دانيال وزوجته هي حديقة منزله كما ذكر "يحلو للسيد دانيال كل مساء...أن يتناول قهوة المساى في حديقة بيته...رفقة زوجته"[3]بينما في موضع آخر دلت على الحديقة العامة، ومرة أخرى دلت على حديقة العيد وهكذا نجدها تجلت في الرواية إضافة إلى العديد من الأماكن المفتوحة الأخرى كالسوق، القرية، الشارع، ساحة الكردينال لافيجري.....

هـ_2/**الأماكن المغلقة:** نذكر منها:

- **بيت مسعود:** وهو ذلك الحيز الضيق الذي يتموقع في مدينة بسكرة ويقطنه مسعود وعائلته إضافة إلى العيد وعائلته ونجده تدور فيه العديد من الحوارات في الرواية التي نذكر منها قوله: "كاد قلب مسعود أن يقفز من صدره حين دخل البيت ورأى نسيبه وابن

[1] ينظر: جعفر الشيخ كعبوش، السرد ونبؤة المكان، دار غيداء، عمان، ط1، 2015، ص50/49.

[2] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص50.

عمه العيد، والدموع تنفجر من عينيه.."[1] ،ويعد البيت ملجأ الذي نجده يعود إليه العيد ويستأنس به من هم الحياة وبطشها رغم ضيقه.

- **الشاحنة:** وتبرز في الرواية من خلال رحلة عمل دانيال واصطحابه لابنه جان بير معه لإحضار الحمولة من المطار وتوصيلها للسيد جرمان أين دار الحديث في الشاحنة بين دانيال وابنه عما تحمله الحمولة من صناديق فيها عطور في قوله: "يمتطي الاثنان الشاحنة يضع الابن الصندوق أمامه.. يدير دانيال محرك الشاحنة من جديد فتنطلق مسرعة باتجاه بلدة القنطرة...."[2]

من هنا تعددت الأمكنة المغلقة لشمل أيضا البلدية، المطار، محل سي بوبكر....

3/مستويات اللغة السردية من خلال الرواية:

لم يقتصر سليم بتقة في روايته "قداس الكاردينال " بتطبيق التجريب على مستوى الشكل و المضمون فقط، بل تعدى ذلك إلى مستوى اللغة أيضا، حيث أضفى عليها نوعا من التغيير حتى تصبح لغة فريدة من نوعها خارجة عن المألوف لأنه " إذا كانت اللغة في الحياة العادية للمرء وسيلة توصيل، و أداة يراد بها مجرد حمل الأفكار، فإن اللغة في الأدب عنصر يراد لذاته و يوجه له أكبر قدر من الاهتمام، وكما أن الألوان أداة الرسام الأولى، فإن الكلمات أيضا هي أداة الكاتب الأولى ." [3]

فاللغة وظيفتها في الرواية حمل أفكار الروائي و مضامين كتابته، وليس هذا فقط بل يعمل المؤلف على توظيفها أجمل توظيف بالاستعانة بالتجريب. و يبعدها عن كل ما هو تقليدي وشائع ومعتاد ويخلق منها عالما لغويا جديدا مغايرا عن العالم اللغوي المعتاد _ لغة المعاجم _ لتشكل اللغة قالبا تعبيريا متنوعا ،وظف فيه الكتاب والروائيون طرائق مختلفة وجربوا أشكال تعابيير وتقنيات متنوعة لتحقيق هذا التميز والتفرد ويتمثل ذلك في:

---

[1] سليم بتقة،قداس الكردينال،ص32.

[2] المصدر نفسه، ص9.

[3] أحمد درويش، تقنيات الفن القصصي، دار نوباز، القاهرة، مصر، ط1، 1980ص310_311.

أ_توظيف اللغة الفصحى :

لا يمكن لأي أديب أن يتخلى عن اللغة الفصحى ، فهي لغة القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، في حين ارتباطهما بالإسلام أعلى من شأنها وجعلها لغة مقدسة ، مما زادها حظ ورفعة ، هذا ما جعل " إبراهيم أنيس "يقول "يبدو لي أن ارتباط الإسلام بالغة العربية ذلك الارتباط الوثيق الذي يتمثل في القران الكريم والأحاديث النبوية قد جعل اللغة العربية مكانة تسمو على غيرها من اللغات التي عرفها التاريخ "[1].

تعد اللغة العربية الفصحى من عناصر السرد الذي لم تخلو منه الروايات التقليدية على خلاف الروايات التجريبية الجديدة التي لم تعد تقتصر عليها فقط بل لجأت إلى توظيف اللغة العامية والأجنبية ولغة الأرقام.. .باعتبارهم عناصر محاذية و منافسة للغة الأصل ، ولعل هذا ما يجعلنا نقف في رواية "قداس الكاردينال " على هذا المستوى اللغوي الذي شغل حيزا كبيرا في الرواية ، و أضفى متعة في الأسلوب و جمالية في التركيب ، مما زاد النص جودة وتأثيرا ، رغم تخللها بعض الحين و الأخر بالموروث الشعبي و الخطابات اليومية و الألفاظ العامية صريحة التعبير، و من ذلك نستظهر بعض من صفحات الرواية التي دونت كلها باللغة الفصحى كقوله: " عند الاقتراب من واحة بسكرة و أنت قادم مساء من مرتفع بومنقوش يصادفك أول مشهد رائع بعد تجاوز المرتفعات ، تلك الأشعة الأخيرة من الشمس و هي تغرب ... بساتين النخيل الخضراء تظهر على خلفية حمراء ، أو حجرية أو رملية ... عجيبة هذه الطبيعة الغريبة الغارقة في المحيط من الضوء الذهبي... الجبال ملونة تباعا باللون الوردي و الأحمر و الأرجواني ، لكن ألوان هذه اللوحة تيئس الفنان الذي يحاول إعادة إنتاجها... "[2]

---

[1] سهام مادن، الفصحى و العامية و علاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز للنشر و التوزيع، الجزائر، 2021، ص26 .

[2] سليم بتقة، قداس الكاردينال، ص7 .

في هذه السطور عبر سليم بتقة بلغة فصيحة عن جمال مدينة بسكرة و مناظرها الخلابة التي تسحر أعين زوارها بما يتخللها من جمال، و هذا كان قبل الاستعمار الفرنسي الذي جعل منها صحراء تبعث اليأس في نفس من يراها أو يرسمها لأنه يشعر و كأنه في متاهة بين الماضي الزاهر و الحاضر الأليم المظلم لا يرى فيه إلا التصحر و الجفاف، و هذا ما يجسده قوله " العين لا ترى سوى ... جبالا عارية تجري للأمام ... تمتد وتمتد ... يصمت شيء ما فيك ... "[1].

بهذا أعطى لنا الروائي صورا تجسدها تعابيير لغوية مرتبة و منسقة تعكس مهارته و إبداعه في توظيف اللغة العربية الفصحى ، و ما يؤكده وصفه لإحدى مشاهد الرواية قائلا " كانت الفتاة ترقب المشهد ... جسدها لا يهدأ، رئتاها تنتفضان ... الغثيان يهواها ... شعرت بحرارة شديدة و لم تستطع أن تهدئ منها ...لكن هذه الحرارة تتيها كأن الشمس قد لصقت بجلدها ...ركضت الفتاة باتجاه والدها وصلت في الوقت المناسب لترى العجوز يموت ، وجسده يتداعى الجماد ... تجمدت الفتاة في مكانها ، في حالة صدمة ... استبد بها الجنود ، فراحت تصرخ في وجوههم ، و جنونها يعرضها للخطر ... كشفت دموعها بغض شديد ... اختلطت دموعها بالغبار الصاعد و دماء أبيها ..."[2]

إن هذا المشهد الذي طرحه سليم بتقة ، القارئ المتأمل فيه يشعر عند قراءته له و كأنه واقعة جرت بين أعيين الراوي لشدة دقته و براعة نسيجه اللغوي الذي أعطت له اللغة العربيةالفصيحة رونقا و طابعا من الجمال و الإثارة بإقاعها و صلابة مفرداتها و بلاغة معانيها.

ب_توظيف اللغة العامية:

لا يكتفي القاص المجرب في كتابة روايته على التعبير بالغة العربية الفصحى مباشرة، ففي بعض الأحيان يلجا إلى استخدام اللغة الدارجة أو العامية، فالمجتمع الغوي في أغلب

[1] المصدر السابق ، ص7 .

[2] المصدر نفسه، ص149 .

الشعوب يتصف بالثنائية اللغوية ، وهي وجود لغة فصيحة والتي تمثل اللغة الرسمية و لغة عامية.

وكان لحضور اللغة العامية في رواية "قداس الكاردينال "علامة واضحة على التجريب و تجلت هذه اللغة غالبا في تحديد الحوار الذي يدور بين الشخصيات الفرنسية التي تنحدر بدورها من مدينة بسكرة على خلاف الشخصيات الفرنسية التي تمازجت حواراتها بين الفصحى و الفرنسية ، و من هنا كانت اللغة العامية الاختيار الأنسب في الإفصاح من رغباتهم و معاناتهم و سهراتهم التي كانت تمزج أحيانا بالمرح و الدعابة ، فهو المسرح الخصب لنقل الأحداث و الوقائع كما هي دون تغير ن و من المقاطع التي تجلت فيها اللغة العامية نذكر الحوار بين شخصية العيد و نسيبه مسعود و زوجته في إحدى الليالي حول طبق " البربوشة " يذكر :

" تعشيت خويا العيد ؟

بربوشة بالحليب ... الحمد لله

_ رآك عاطيها غير برابش بالحليب خويا العيد !!!

_ كون تخطينا المعيزة ... ملايكة الرحمان هذويضيعو بالشر ... الله غالب.

_ هههههفكرتيني بصاحبنا اللي يفكر بنسيبو ...

_ واش قصتو هذا ثاني ؟

_ قالك آسيديكاين واحد يكره نسيبو بو مرتو ... كي يجي عندو ... ما يشموش ... أيا مرة جا يطل على بنتو ... لحق وقت العشا قاتلو مرتو واش نطيبولو ؟ قالها بربوشة بالحليب ... الغدوة وقت الغد سقساتو قالها ، ديريلو كسرة بالحليب ... في الليل قالها ، عيش بالحليب ... كي حطولو يتعش خزر في القصعة و في راجل بنتو و قالو : واش نسيبي لعزيز ماراكشرايح تفطمني ؟..." [1]

إن هذا الحوار طابق التشويق والمرح فيه أبرزته اللغة العامية ، لغة الشعب والمجتمع فالمصطلحات التي وظفها سليم بتقة، رونقها استمدته من عاميتها فلو كانت بالفصحى

[1] سليم بتقة،قداس الكردينال، ص 64.

لكانت فيها نوع من الجدية ولرسمية هذا من جهة ومن جهة أخرى القارئ عندما يصل لمثل هكذا مقاطع فإنه يتلذذ بطعم القراءة لأنه يجسد الحدث أمامه ويتصوره بجميع جوانبه وبمواقفه المسرحية كما عبر عليها المؤلف وأراد أن يوصلها، وفي هذا اتفق على فعل "يكره" فهو فصيح إلا انه سليم بتقة أراد أن يعمق المفهوم أكثر ويزيد من حدته أرفقه بمصطلح عامي في قوله " ما يشموش" بمعنى لا يكرهه فقط بل لا يطيقه أيضا، وفي قوله أيضا في بعض الكلمات " بنسيبو ، قصتو ، عندوبنتو ... " هي مصطلحات فصيحة إلا أنه أعطاها بعد عامي بإشباعه ، فحركة الضمة في آخر كل كلمة بحرف الواو كأنه يقول كهذا قالتها الشخصية في الحقيقة ، و لعل هذا ما نعده إبداع و جرأة في نفس الوقت لأنه أن يعمد مؤلف متمكن في اللغة العربية إلى توظيف مثل هكذا إضافات تعد ضمن الأخطاء النحوية تحدي و جرأة واضحة في سليم بتقة و تجريب علني يعكس نيته في نقل الواقع على طبيعتها كما نعيشها و نتلفضها في حياتنا اليومية .

في موضع آخر عمد الروائي إلى المزج في العديد من مقاطع الرواية بين العامية و الفصحى بحيث مثلت العامية الشخصيات و الفصحى الراوي و هذا ما نستظهره في قوله : " تقوم زوجته الزهرة بوضع منديل مبلل تحت أنفه الدامي ... إنها ضربة شمس ... تسأله :

_ واش بيك يا راجل ؟

فيرد ضائق بسؤالها : ما بي والو ...

_ نسقسيك تتغدى ... دزتلنا بركاهم جارتنا تشيشةمرمز تسخف ؟

_ تغديت البرا ...

_ إييه ... ما يفرج غير هو سبحانه .

يعرف أنها غير مصدقة لها قال : يرى قلقلها عليه في عينيها و حزنها الدفين ... تتمنى لو تعرف شيئا بعيد إليه حيويته و سعادته ... تتمنى لو تعمل في البيوت لتعينه ، لكن ذلك مستحيل ، فمسألة الخوف تستعصي على العبور .

شكت الزهرة حاله الى الحاجة حدة وقد اشتهرت بضرب العصاية ،فطمأنتها بأنها ستصبح بخير ...ستزول عند التابعة.

_ وأنا منين تجني التابعة ؟ لا خدمة لا لطمة..." [1]

نقف هنا على ملمح تجريبي آخر يظهره سليم بتقة من خلال تشبثه بالفصحى على لسان الراوي الذي تخلل سرده للأحداث مختلف حوارات الشخصيات التي طغت عليها العامية ليحافظ هنا على تناسق المتن الحكائي والتميز بين الكلام كل من الراوي والشخصيات ، هذه الأخيرة التي اشتملت لهجتها العديد من المفردات التي تفصح عن بعدها العقائدي كقوله : "أنا منين تابعة ؟ لا خدمة لا لطمة .."وفي موضع آخر يقول على لسان مسعود " اللي خانو سعدو يقول بي سحور ..."[2]

فهذه الأمثال والحكم التي تتداول لحد الآن عندما حافظ عليها الروائي ولم يغير لغتها جعلها تحتل نفس قيمتها الواقعية المتداولة في الخطابات الشعبية بين الناس ولم معناها ولذتها السمعية الممتعة نقلها إلى اللغة المكتوبة بفضل التجريب .

ومن هنا ساعد التعداد اللغوي في انفتاح الرواية وتحطيم أشكال الكتابة السائدة وبنياتها التقليدية ، فأصبحت لغة الخطاب الروائي تتراوح بين الفصحى واللغة العامية بالإضافة إلى حضور اللغة الفرنسية نتيجة تأثر الجزائريين بثقافة الغرب المحتل الفرنسي.

ج_توظيف اللغة الأجنبية

يعد توظيف اللغة الأجنبية في النص الروائي من التقنيات الحديثة التي أسهمت في تنوع النص وإثرائه بغية تزويد القارئ بتلك الثقافات ولفت انتباهه الى ما يتداوله من مصطلحات في حياته بين الفصيحة والعامية الممزوجة بالأجنبية ، هذا الأمر الذي لم تخلو منه الرواية التجريبية قدس الكردينال بل واحتضنته في الكثير من الحوارات ن هذا ما يجعلنا نقف عند بعض المقاطع منها :

" أولاد مساكن راهم يخيطوا..

من فوق الطابية يعيط عليهم ...

[1] سليم بتقة،قداس الكردينال، ص40_41.

[2] المصدر نفسه ، ص 41.

اهربوا...اهربوا...بصح الهربة وين "[1]

وقوله أيضا : " أنه يكفي أن يرى ساعة الشخص حتى يعرف ماهيته ومكانته الاجتماعية يحتفظ في محله الصغير بأنواع كثيرة من الساعات القديمة ، وقد ظهر بعضها في الأربعينات ، منها ماركات معرفة وأخرى غير معروفة ...

لدى سي بكر ترانزيستور خشبي ...يفتحه صباحا لسماع القران الكريم..."[2]

في موضع آخر نجد :

" جبتومعاكم مرت ميشال اللي عطاكم القوقاس ؟

_ راه شافكم الحاج يسعوها زين الجرنان نتاع فرانسا واش قالو فيه؟ "[3]

وقول سيمون ل سي بكر عند التقاء بعد زمان طويل :

"عزمت الذهاب بواسطة الترامواي لأستعيد تلك المناظر الطبيعية الموحشة ..."[4]

فهنا سليم بتقة بالاستعانة بالتجريب قدم لنا العديد من الكلمات التي تنحدر الى اللغة والمعجم الفرنسي بحروف غربية . كما ننطقها نحن في حواراتنا اليومية.

فكلمة "طابية " أصلها Le tapis والتي تعني في لغتنا "الزربية " ، ترانزيستور أصلها transistor وتعني جهاز دقيق يتحكم في سريان التيار الكهربائي داخل الآلاف ،الجرنان وأصلها Jarnan التي تعني الجريدة، الترامواي وأصلها tramway وتعني عربة أو قطار لنقل الركاب والبضائع ويكون مزود بتيار كهربائي يسهم في تشغيله بدل الوقود وهو من وسائل النقد الحديثة .

---

[1]سليم بتقة،قداس الكردينال، ص 63.

[2]المصدر نفسه ، ص 71.

[3]المصدر نفسه، ص 75.

[4]المصدر نفسه، ص76.

كل هذه الكلمات إضافة إلى أخريات عمد الروائي إلى توظيفها بحسب تعريبها في مختلف السياقات العامية والفصحى منها ، ليضفى بذلك حسا جزائريا يميز به روايته. وهذا على غرار بعض الكلمات التي تعمد أن يطرحها كما هي .

دون تغيير كأسماء الشخصيات في قوله : "Germaine Tillion قد انزوت بعيدا عن الصحفيين والفضوليين في ساحة الفندق رفقة أحد المرافقين ..."[1] وبعض الأماكن كمحتشدNatzweillerstruthof في قوله : " يظل يحدثهم عن محتشد Natzweillerstruthof " [2]وشارع Le Peyroue الذي ذكره في قوله : "وصلت الشرطة إلى شارعLe Peyroue الذي كان خاليا تلك الليلة ، إلا من بائعات الهوى اللواتي أخرجتهن الشرطة تحت موجة الصراخ ..."[3]

كما أنه ذكر حتى بعض المفردات الفرنسية التي نتداولها عامة ككلمة التي لم يعربها بل ذكرها كما هي En Panneفي قول مختار " تعرف أنا حاب كون نلقى نروح نخدم في لالمان ...قالك بلاد زينة ياسر والدراهم مطايشة ...حاب نخدم ميكانيسيان ... باه ما نطيحش En Panne في حياتي..."[4]

فهنا وفي نفس الفقرة وعلى لسان نفس الشخصية تمازجت المصطلحات بين العربية والفرنسية المعربة واللغة الفرنسية من خلال مصطلحات (لالمان ، ميكانيسيان ، En Panne) وهذا دليل على إبداع سليم بتقة وقدرته في السرد.

كما نجده في مواضع أخرى نقل لنا أقوال بعض الشخصيات الفرنسية كما هي دون ترجمتها للعربية أو تعريبها ، كخطاب الجنرال Parlangالذي ألقاه في مدينة باتنة قائلا :

"Notre force sera dans notre rapidité et notre brutalité .

[1]سليم بتقة،قداس الكردينال، ص29.

[2]المصدر نفسه، ص47.

[3]المصدر نفسه، ص133.

[4]المصدر نفسه، ص115.

Peu m'import ce que pense l'opinion puoblique. Gengis kamatué des millions de femmes et d'enfants , le monde ne se souvient de lui que Comme le grand Conquérant . "[1]

وفي موضع آخر بين لنا أن الجزائريين الاستعمار استطاعوا أن يتمكنوا من اللغة الفرنسية ويتقنوها ويوظفوها ، كالشيخ الذي ضربوه الجنود وسحقوا قدمه وأرادوا أن يتعتدو على فتاة أمامه فقال صارخا لهم :

"Lasses La espece d'igroble. [2]"

فهذا التمازج اللغوي في الرواية جعلها تتميز وتتصف بالحيوية والتفرد في اختراق السائد والخوض في غمار التجدد والتمرد عن السائد المألوف .كل هذا بواسطة التجريب الذي ختمها بجمالية تثير أنفس القراء وتجعلهم يقبلون على قراءتها دون كلل أو ملل.

د_توظيف لغة الأرقام :

يدل الرقم على مقدار معين للمعدود ، ومنه جاء العدد الذي يركب من رقمين أو أكثر اكتشفه العلماء الرياضيات لذلك ينسب إليها باعتبارها " علم الكم أو علم المقدار بنوعيه المتصل ما تعلق بالهندسة ويتمثل في اللفظ ، المستقيم ، الفضاء ...أما المنفصل ما يختص بدراسة الحساب ويتمثل في الأعداد والأرقام ."[3]

فهو بذلك علم تحتاجه وتعتمده اغلب العلوم بل لا يكاد يخلو منها ، فنجده حاضرا بقوة في علم الفيزياء أو الكيمياء وغيرها من العلوم التقنية والرياضة كما نجده كذلك في العلوم الأدبية والنقدية التي تعتمده في إحصاء العينات المدروسة أو تمثله في كتاباتها السردية كما هو الشأن "قداس الكردينال "التي وظف فيها الأرقام والجديد لا يكفي في كتابته واستعماله

[1] المصدر السابق ، ص115.

[2] المصدر نفسه ، ص149.

[3] عبد الحسين شاكر السلطاني، أساليب تدرس الرياضيات، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص 9

للأرقام بل في كتابته لهذه الأرقام بالأعداد بدل الحروف ليضيف لغة أخرى لروايته ، وهذا ما نستشهد عليه من خلال مقطع الرواية ، كقوله في وصفه لسيارة عزوز "نزل من سيارة (403) سوداء بخفة مصطنعة بعد أن ركنها بجانب الحانة ..رأى ثلاثة متسولين مقرنصين في الجهة المقابلة ينظرون إليه ...أخرج مسدسه وصوبه نحوهم ..." [1].

فالروائي" سليم بتقة " لينقل صورة سيارة "عزوز" بجميع تفاصيله عمد إلى كتابة اسمها كما هو مكتوب في لوحها وما هو شائع مع أنه كان قادرا على كتابتها بلغة الحروف لتناسب لغة السرد كما فعل بالعدد ثلاثة الذي يمثل عدد المتسولين إلا انه جاوز المألوف وتجرد عن التقليد ومزج سرده بلغة الأرقام في العديد من مواضع روايته ، ونستظهر أيضا نفس الأمر الذي استخدمه عندما ذكر تاريخ سنوات بعض الأحداث : كالتجنيد العسكري وتاريخ استعادة المواطنة وغيرها ، كما يظهر لنا فيما يلي :

" كان تويتو بالنسبة لليهود بسكرة نموذج " الرجل الأول " لأبيركامي لحنكته ودهائه وخبرة السنين التي قضاها بفرنسا ، قبل أن يعود إلى الجزائر لعدم صلاحيته للتجنيد العسكري سنة 1940، تاريخ مرور قانون اليهود في عهد حكومة فيتي ولكنه كان يفتخر دائما باستعادة المواطنة بفضل الجنرال ديغول سنة 1943" [2].

وقوله " لا يزال إخفاقه في الانتخابات 1955 البلدية يصنع حديثه مع كل من يقابله ...لقد وضعوا منذ غزوهم لهذه البلاد نصبا تذكاريا للقتلة لكن هذه ستدمرها ...هناك فجر جديد يلوح في الأفق ...فليغفر لي توماس مان ، لقد اقتبست من خطابه الشهير في إذاعة BBC سنة 1943 أضاف السيد سيمون.."[3]

تلقي القراء السنوات مكتوبة بلغته الأرقام ، يشعر بوجود ملمح تاريخيي ورياضي في الرواية ما يزيدها تشويقا وإقبالا أكثر ، فكسر النمط اللغوي للرواية بهذه اللمسة التجريبية

[1] سليم بتقة، قداس الكردينال، ص54.

[2] المصدر نفسه، ص 48_49.

[3] المصدر نفسه، ص78.

يلمس البعد نفسي لدى القارئ لأنه عندما نسرد حدث ونذكر وقت وقوعه بالأرقام يرسخ في الذهن أكثر منه بالحروف ولعل هذا ما أراد سليم بتقة تثبيته في أذهن القراء بذكره سنوات بعض الأحداث تحديدا.

د_استثمار روافد اللغة الشفهية :

لجأ الروائي لمساعدة لغته اللفظية إلى الاشتغال أحيانا باللغة الشفاهية التي تتجسد في أصوات تنتجها الشخصيات في مواقف معنية إما عن طريق الإيماء أو النظرة أو تعبيرات الوجه معها أصوات تعبيرية غير لغوية من ضحك وصمت وغيرها ، ويتجلى هذا في أمثلة نذكر منها :

" كانت المحطة مزدحمة وصاخبة ...عش نمل حقيقي ، يعج بالمسافرين ...وبين صراخ الباعة وزعيقهم يتوزع المتسولون يعرضون عاهاتهم ويتوسلون بالأولياء .

_آ آآ رجال بسكرة ...أعطوني ...حنو علي وجه ربي

_ آ آآ أو ياسر عشرة دورو يا بن عمي ...نقصلي شوي ..."[1]

وفي موضع آخر يقول " كون تخطينا المعيزة ...ملايكة الرحمان هذويضيعو بالشر ...الله غالب. _ هههههفكرتيني بصاحبنا اللي يكفر بنسيبو..."[2]

ويقول أيضا : " كيف كانت رحلتك إلى حمام الصالحين ؟

_ آه...كانت رائعة ...لقد دونت الرحلة في دفتري..."[3]

وأيضا " وأنا نقول ...الرجالة يموتوا عليها لهيه وهي تأخذ فينا هنا ؟؟

_اششششت خلينا نكملو الفيلم "[4]

---

[1]سليم بتقة،قداس الكردينال، ص 25_26.

[2]المصدر نفسه، ص64.

[3]المصدر نفسه، ص 76.

[4]المصدر نفسه، ص 114.

ويقول أيضا " بابابا...هذي الرجالة يحيا لي عمي النواني ..."[1]

فتوظيف الروائي للعديد من الأصوات التعبيرية على لسان شخصيات متباينة في الرواية جعل منها أكثر حيوية ففي قوله (آآآآو)هنا الشخصية تنادي وتصرخ فالروائي بدل أن يضع كلمة "صراخ" وظف هذه التعابير لينقل الموقف بجل تفاصليه كذلك هو الشأن في بقية المواضيع (هههه ، آه ، أشششت ، بابابا ...)ليعطي بهذه المقاطع بعدا مسرحيا للرواية وجعلها تتفتح على تقنيات المسرح لتعبر عن حالات الضحك والاندهاش والتعجب والتحسر والنداء وغيرها لتطفي في الأخير على العمل الروائي شيئا يجعله أكثر واقعية وملائمة مع حياتنا ويخفف من رتابة السردية في الرواية.

[1]المصدر السابق ، ص 146.

خاتمة

خاتمة

في نهاية هذا البحث، ومن خلال دراستنا للتجريب في رواية_ قداس الكردينال_ واستقرائنا لنصوصها، نخلص إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- ✓ إن التجريب مصطلح يعني الخروج عن المألوف والتمرد عن القوالب والبنى القديمة الثابتة، للحصول على قالب جديد حداثي متجاوز المعتاد.
- ✓ تعد الرواية من أكثر الفنون الأدبية رواجا في العالم كونها جنس رحب بالتجدد والاختلاف ما جعل التجريب يغزوها ويوسع من أفاقها ويجعلها أكثر حيوية وقبولا من طرف المتلقي.
- ✓ ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة عن سابقتها العربية بفعل مجموعة الظروف التي كانت تسود الجزائر، إلا أنها استطاعت أن تلحق أقرانها وتواكب روح العصر بفعل مجموعة الروائيين الجزائريين الذين احتضنوا موجة التجريب ووظفوه في أعمالهم من أمثال: واسيني لعرج، سليم بتقة...
- ✓ إن المتتبع لمسار تطور التجريب عبر مراحله يجد أن أول ظهور له كان مع الغرب ويعتبر إميل زولا أول من طبق التجريب على _الرواية_ من خلال مؤلفه الرواية التجريبية، ثم يليه ظهور التجريب عن العرب الذي جاءها نتيجة تأثرها بالغرب.
- ✓ تعددت أنواع الرواية إلى الرواية العاطفية، التاريخية، الواقعية...،كما أنها اختلفت مواضيعها في الجزائر، ففي البداية اهتمت بالوعظ والإرشاد لتنتقل بعدها إلى الدعوة للكفاح والنضال من ثم تطورت لشمل التعبير عن الذات والآخر لتعبر في العصر المعاصر عن الفكر والسياسة والظروف الاجتماعية وغيرها ما يحيط بواقع الإنسان.
- ✓ تميزت الرواية الجديدة بمواصفات رقت بها إلى درجة الإبداع كالمزج بين الأجناس، الاستعانة بالعلوم، التناص....
- ✓ تداخل مفهوم التجريب مع مفهوم الحداثة والإبداع والتجربة، فهو بالنسبة للحداثة متمم أما للإبداع قرين وبالنسبة للتجربة فهو مغاير.

- ✓ تمثل رواية "قداس الكردينال" لسليم بتقة أنموذج للرواية الجزائرية التجريبية؛هذا لما اكتساها من تجدد على مستوى الشكل والمضمون واللغة.
- ✓ تجسد التجريب في الروية على المستوى الشكل من خلال الغلاف التي تمازج لونه بين الأزرق القاتم الذي يعكس الظلام التي كانت تعيشه بسكرة واللون الترابي الذي يدل على الصحراء واللون الأحمر–الذي يرمز للدماء– الذي دون به العنوان هذا الأخير جاء متكونا من كلمتين أعجميتين ليبين حقيقة من يسفك الدماء.
- ✓ كما أن شكل الرواية لامسه التجريب من خلال التصدير _الذي جاء حوصلة لما هو آت لمدينة بسكرة _ولون الورق والهامش وكذا توظيف علامات الترقيم.
- ✓ وتمثل التجريب في الرواية على مستوى المضمون من خلال توظيف الروائي التراث الشعبي الجزائري وكذا تجليات الحس الديني فيها،ومن خلال الشخصيات التي تميزت الرئيسية منها بالتخييل على غرار الثانوية منها التي كانت واقعية.
- ✓ كما أنه احتك التجريب بزمن الرواية مما أدى به إلى الولوج في حالة من الشظي واللاسكون بما يتناسب وأحداث الرواية، وبالمكان الذي جاء عكس نفسية الشخصيات من خلال انفتاحه الذي جاءت الشخصيات تشعر بالضيق والغبطة والعكس بالنسبة للأماكن المغلقة.
- ✓ لم تسلم لغة الرواية من التجريب بل تميزت بفضله إلى التعدد والتمازج اللغوي ذلك بعد توظيف سليم بتقة للغة العامية والأجنبية ولغة الأرقام وبعض روافد اللغة الشفهية بجانب اللغة الفصحى التي غلبت على الرواية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- ✓ القرآن الكريم،رواية ورش.

المصادر :

- ✓ سليم بتقة، قداس الكردينال، دار الخيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، 2022م.

المراجع:

المراجع العربية:

1. سعيد يقطين،القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،دار الثقافة، المغرب،1985م.
2. سليمان بكري،التجريب في القصة والرواية،دار الشؤون الثقافية العامة،العراق.
3. سامي يوسف،الأدب العربي الحديث،دار المسيرة،الأردن،2015م.
4. سعيد سلام،التناص التراثي الرواية الجزائرية أنموذجا.،عالم الكتب الحديث،2010م.
5. عادل فريحات، مرايا الرواية،منشورات اتحاد كتاب العرب،دمشق،2000م.
6. مصطفى فاسي،دراسات في الروابة الجزائية،دار القصبة للنشر ،الجزائر ،1999م.
7. أحمد سخسوخ،التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينا الدولي للفنون،مطابع هيئة الأثار المصرية،مصر ،1989م.
8. عز الدين المدني،الأدب التجريبي،سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية.
9. صلاح فضل،لذة التجريب الروائي،أطلس النشر والإنتاج الإعلامي شمم25ش،وادي النيل للمهندسين،القاهرة،2005م.
10. ادوارد خراط،الحساسية الجديدة في الظاهرة القصصية،دار الآداب،بيروت،1993م.
11. علي محمد المومني،الحداثة والتجريب،دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع،الطبعة العربية،2009م.
12. كريم وائلي،تناقضات الحداثة العربية،نور للنشر ،بغداد،2018م.

13. نبيل سليمان،في النقد والإبداع،دار الحوار للنشر والتوزيع،سوريا،2001م.
14. ليلى بن عائشة،التجريب في مسرح السيد حافظ،مركز الحضارة العربية،القاهرة،2005م.
15. حميد لحميداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،المغرب،1991م.
16. محمد فكري الجزار،العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر،1998م.
17. جميل حميداوي،شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي،2020م.
18. عبد الملك مرتاض، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2012م.
19. كمال الدين حسين محمد، دراساتفي الأدب الشعبي،المطبعة العمرانية للأوفش،مصر،2001م.
20. فتحي بوخالفة،التجربة الروائية المغاربة _دراسة في الفعليات النصية وآليات القراءة،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع،الأردن،2010م.
21. أحمد درويش،تقنيات الفن القصصي،دار نوبار، مصر،1980م.
22. سهام مادن،الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة باز للنشر والتوزيع،الجزائر،2021م.
23. عبد الحسين شاكر السلطاني،أساليب تدريس الرياضيات،مؤسسة الوراقللنشروالتوزيع،الأردن،2002م.
24. مناف جلال المساوي، غواية التجريب (دراسة في التجريب الشعري عند جيل السبعينيات في العراق)، دار الشؤون الثقافية العامة.
25. بوعلام بطاطاشن تحليل الشخصيات الروائية(1)، دارإمل، تيزي وزو،2020م.

26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم الناشرون، الرباط، 2010م.

27. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، 2008م.

28. جعفر الشيخ كعبوش، السرد ونبوءة المكان، دار غيداء، عمان، 2015م.

المراجع المترجمة للعربية:

1. كلود برنارد،الطب التجريبي،تر: يوسف مراد وحمد الله سلطان،المجلس الأعلى للثقافة،مصر ،2005م.

المعاجم والقواميس:

1.ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ،لبنان،2011م.

2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،تركيا،1972م.

3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، لبنان،

4. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية،لبنان،1999م.

5. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002م.

6. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.

7. نقولا كباسيلاس، شرح القداس الإلهي، تر: الأب منيف حمصي، المنشورات الأرثوذوكسية، 1987م.

الرسائل والأطروحات الجامعية:

1. حسين عيال عبد عالي، التجريب في القصة العراقية القصيرة حقبة الستينات، مذكرة ماجستير، جامعة بغداد، اللغة العربية وآدابها، بغداد، 2005م.

المجلات:

1. بن يطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان co11،2017م.

2. غنية بوبيدي، مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية _رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج نموذجا_أوراق المجلة الدولية للدراسات الأولية والانسانية،2020م.

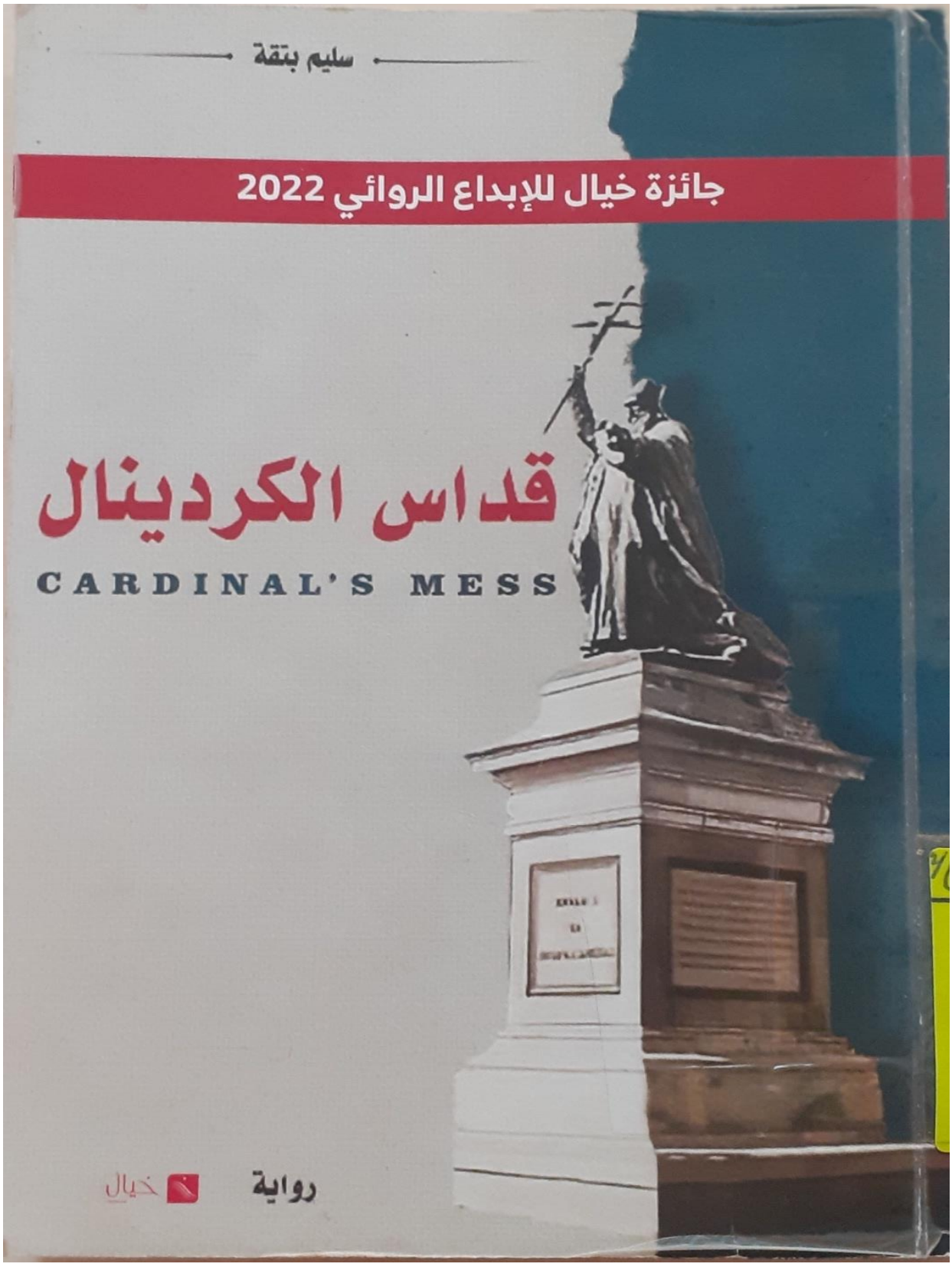
3. زوليخة حنطالي، دلالة الفضاء النصي في رواية الكنفالية، قراءة في تشكيل الفضاء الطباعي للبياض السردي،2021م.

المواقع الإلكترونية:

1. الباحثة حميراء (2009/01م)، الرواية العربية في بعض دول المغرب العربي: المفهوم والموضوع والمسار، تم الاطلاع عليه (2024/05/11م) على الساعة18:30:، على الرابط. https://www.aqlamalhind.com

ملاحق

ملاحق


سليم بتقة
جائزة خيال للإبداع الروائي 2022
قداس الكردينال
CARDINAL'S MESS
رواية
خيال

في بهو فندق روايال كان الصحفي بصلعته ونظارته المستديرة مثل البومة، قد أخرج ولاعة من جيب سرواله وأشعلها.. ابتلع الدخان، ثم زفر بسرور كبير..

تقدم منه دانيال وسلم عليه ثم بادره:

-فنجان من القهوة!؟ أعني ... إذا أردت ...

- شكرا سيد دانيال لقد تناولتها للتو.. تعرفني لا أحب سوى القهوة سريعة التحضير هنا..

تحدث دانيال معه عن نائب رئيس البلدية الذي التقاه صدفة في اليوم الموالي للمجزرة.

-كنت أتمنى أن أسمع كلمة منه تعبر عن الندم.. عار علينا.. أي شيء يساعدني على فهم ... لقد كان يهرب من أية مسؤولية.. أي ذنب.

-لكنها الحرب سيد دانيال..

-أتسمي هذه حربا! حرب قذرة جميلة !!!، لكن لم يكن هؤلاء العزل في حالة حرب.. لقد تم قتلهم كالكلاب! في الحرب نقاتل ونحن مسلحون، يمكننا أن نحاول الدفاع عن أنفسنا! لكن من كان يقاتل أولئك المساكين، وما كانت أسلحتهم؟ ولماذا تم قتلهم؟ ما الجريمة التي ارتكبوها ليستحقوا الموت على هذا النحو؟ جريمتهم الوحيدة هي أنهم أهالي مسالمون، طيبون، لا يحبون الظلم والقهر والجور.. ولا شيء غير ذلك! لم تكن حربا، لقد كانت إبادة جماعية، مع سبق الإصرار ..

-ربما كان عليك أن تطرح فكرتك هذه على السيد غاستون.. رد الصحفي

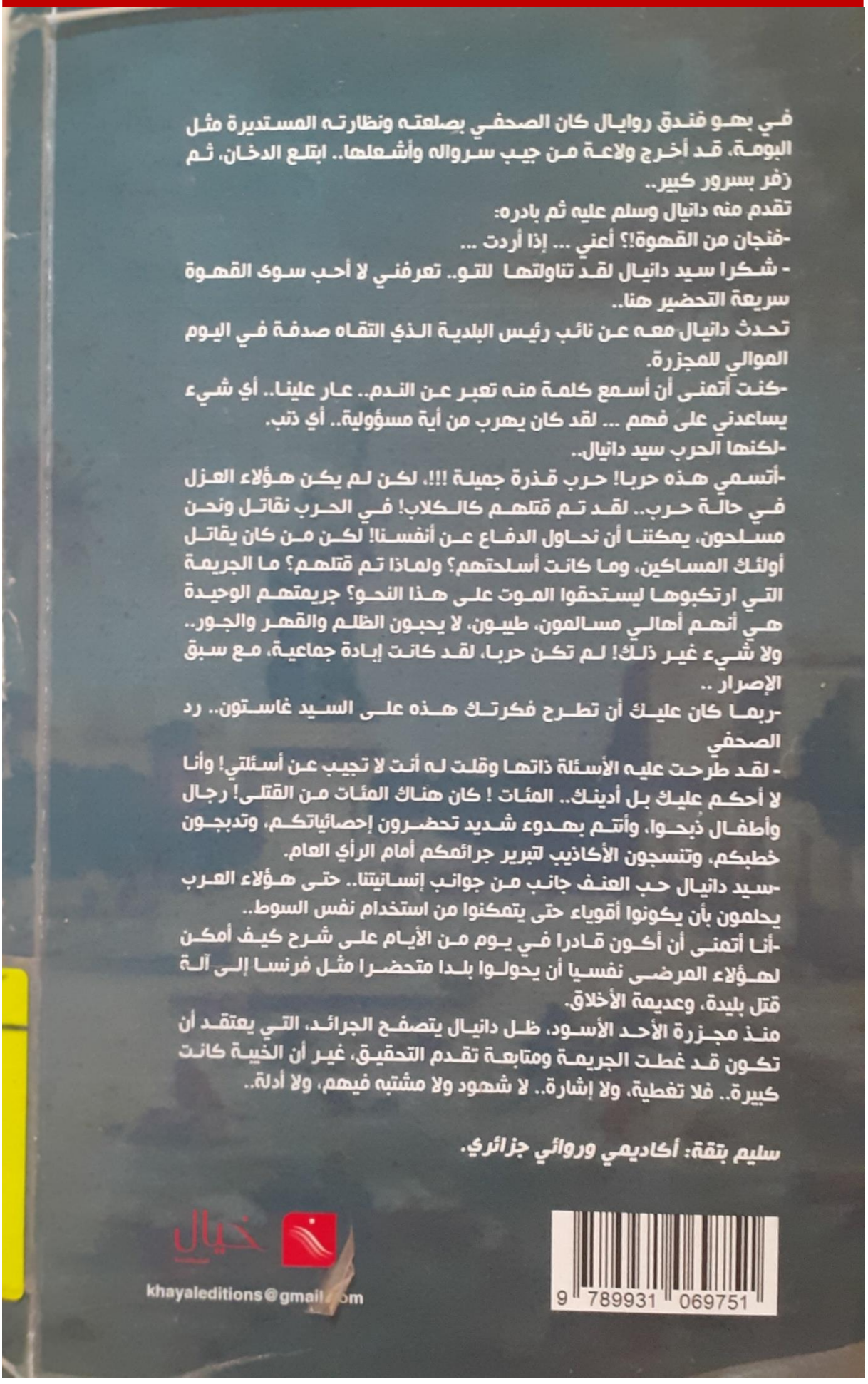
- لقد طرحت عليه الأسئلة ذاتها وقلت له أنت لا تجيب عن أسئلتي! وأنا لا أحكم عليك بل أدينك.. المئات ! كان هناك المئات من القتلى! رجال وأطفال ذُبحوا، وأنتم بهدوء شديد تحضرون إحصائياتكم، وتدبجون خطبكم، وتنسجون الأكاذيب لتبرير جرائمكم أمام الرأي العام.

-سيد دانيال حب العنف جانب من جوانب إنسانيتنا.. حتى هؤلاء العرب يحلمون بأن يكونوا أقوياء حتى يتمكنوا من استخدام نفس السوط..

-أنا أتمنى أن أكون قادرا في يوم من الأيام على شرح كيف أمكن لهؤلاء المرضى نفسيا أن يحولوا بلدا متحضرا مثل فرنسا إلى آلة قتل بليدة، وعديمة الأخلاق.

منذ مجزرة الأحد الأسود، ظل دانيال يتصفح الجرائد، التي يعتقد أن تكون قد غطت الجريمة ومتابعة تقدم التحقيق، غير أن الخيبة كانت كبيرة.. فلا تغطية، ولا إشارة.. لا شهود ولا مشتبه فيهم، ولا أدلة..

سليم بتقة: أكاديمي وروائي جزائري.



مختصر السيرة الذاتية للروائي "سليم بتقة"

سليم بتقة أستاذ التعليم العالي بجامعة محمد خيضر، مسؤول ميدان التكوين بقسم الآداب واللغة العربيةسابقا، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة. عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي،وعضو الاتحاد الدولي للغة العربية، و عضولجنةقراءةوتحكيم فيمجلات علمية محكمة.

كاتب له أعمال في مجالات الرواية والقصة والمسرح.حاصل على شهادة الدكتوراه من جامعة الحاج لخضر بباتنة، تخصص أدب جزائري حديث، عمل مسؤولالشعبة التكوين بقسم الآداب واللغة العربية. درّس بجامعة محمد الصديق بن يحيى بجيجل، والآن يشغل مدرسا بقسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات بجامعة محمد خيضر بسكرة.

له أكثر من أربعين منشورا في مجلات محكمة وغير محكمة،وله مؤلفات مطبوعة بدور نشر وطنية ودوليةوهي:

أولا: الدراسات الأكاديمية:

1-الريف في الرواية الجزائرية، دار للنشر والتوزيع، دار السبيل، الجزائر، 2010

2-أوراق بحثية في النقد والأدب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو 2014

3-ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2014

4-البعد الأيديولوجي في رواية الحريق لمحمد ديب، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، 2014

ثانيا: الأعمال الإبداعية:

1-جذور وأجنحة (رواية)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة 2014

2-التيرانسوروس الأخير (مسرحية من ثلاثة فصول)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة 2016

3-بؤس بلاد القبائل لألبير كامي(كتاب مترجم)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر 2016

4–أحلام تحت درجة الصفر (مجموعة قصصية) دار الجائزة للطباعة والنشر، القبة، الجزائر 2017

5–كونفينيس (مجموعة قصصية)، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر 2020

6–وقع الأحذية المتعبة (مسرحية من خمسة فصول)، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر 2020

7–قداس الكاردينال رواية تاريخية الحائزة على جائزة أول نوفمبر التي ترعاها وزارة المجاهدين 2021

وجائزة دار خيال للرواية 2022، دار خيال للنشر والطباعة والترجمة برج بوعريريج، دار علي بن زيد للطباعة والنشر بسكرة، 2023، ودار غراب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة 2024

شارك في العديد من الملتقيات داخل الوطن وخارجه. أشرف على رسائل الماجستير والدكتوراه، كما ناقش عديد الرسائل في الماستر و الماجستير والدكتوراه. أنجز العديد من الخبرات لملفات الترقية، وتحكيم الكثير من المطبوعات البيداغوجية لزملاء العمل. عضو الهيئة الاستشارية لعدد من المجلات الجامعية. عضو اللجنة العلمية للمنتدى العربي التركي للتبادل اللغوي..

فهرس

فهرس

مقدمة.....أ

مدخل

1/مفهوم التجريب:.....**10**

أ_المفهوم اللغوي:.....**10**

ب–المفهوم الإصطلاحي:.....**11**

2/مفهوم الرواية: 11

3/الرواية الجزائرية.....**14**

الفصل الأول: التجريب في الرواية

1/مفهوم التجريب في الأدب **17**

2/نشأة التجريب **18**

3/ أنواع الرواية وموضوعاتها **22**

أ–أنواع الرواية: 22

ب–موضوعات الرواية: 24

4/تمظهرات التجريب في الرواية الجزائرية 26

5/التجريب بين الحداثة والتجربة والإبداع.....30

الفصل الثاني: مظاهر التجريب في رواية "قداس الكردينال"

1/على مستوى الشكل(العتبات النصية/الفضاء الطباعي) 37

2/ على مستوى المضمون 46

3/مستويات اللغة السردية من خلال الرواية.....61

خاتمة 74

قائمة المصادر والمراجع 77

الملاحق.....82

الفهرس 87
الملخص

ملخص

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن مظاهر التجريب في رواية "قداس الكردينال" وإلى محاولة التعرف على أهم الملامح التجريبية التي وظفت في الرواية الجزائرية المعاصرة عامة ورواية سليم بتقة خاصة، وبالتالي جاءت الدراسة مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وأخيرا خاتمة، فأحطت في المدخل بأهم مفاهيم الدراسة والتي تمثلت في: التجريب، الرواية، الرواية الجزائرية، في حين تطرقت في الفصل الأول إلى نشأة التجريب وتطوره عند الغرب والعرب وكذا أنواع الرواية وموضوعاتها تمظهرات التجريب في الرواية وختمته بالتمييز بين أهم المصطلحات التي لطالما تداخلت مع مفهوم التجريب وهي الحداثة والإبداع والتجربة، أما الفصل الأخير فكان عبارة عن دراسة تطبيقية شملت أغلب مظاهر التجريب في الرواية بمسوياتها الثلاثة الشكل والمضمون واللغة، وأنهيت البحث بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

summary

This rescartch aims to uncover the aspect of experimentation in the novel « the Carinals Mass »and attempt to identify the most significant experimental features employed in contemporary algerian novel general , and in the noval by salimbetaka in particular .

Consequently , the study is divided into an introduction, a prefact, two chapters, and finally a conclusin .

In the introduction the key concept of the study were were outlined including experimentation novel the origins and algerian novel the first chapiter delved into the origins and devlelopment of experimentation in the west and the arab world as well as the types of novels their themes and manifestations of experimentation in the novel itconcluded with distinguishing between the key terms that have often intersected with the concept of experimentation namely modernity creativity and experience

Thy last chapter consisted of an applied study that encompassed most aspects of experimentation in the across its three levels from content and language

The research concluded with a summary of the most significant findings .