وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر - بسكرة-

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب واللغة العربية

التجريب في رواية "جذور وأجنحة" لـــ: سليم بتقة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

بالراشد سارة

إشراف الدكتور:

تبرماسين عبد الرحمان

السنـــة الجامعية:

1437/1436هـ

2016/2015 م

شكـر وعرفان

و لأن من اللباقة الاعتراف بالجميل، والأروع منه العمل على رده متألقا ولو بالقليل، فلا بد للحروف الآن أن تتجمع، ولا بد لها من أنم تشكل أجمل وأبهى العبارات.

لتطلق كل ما هو جميل من العرفان والشكر، وأن أتقدم بالحمد والشكر للمولى عز وجل لعونه لنا وكذلك جميل الشكر والثناء لأستاذي الفاضل "عبد الرحمان تبرماسين" لك مني فائق التقدير والامتنان على ما قدمته لي من مساعدة وتوجيه؟

كما أشكر كل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية.

بالراشد سارة

Ç ` » u H÷ q §□ 9 $ # « ! $ # É Oó ¡ Î 0
É OŠ Ï m§□ 9 $ #

y 7 Î n/ u ‘ É Oó ™$ $ Î / ù& t □ ø %$ #
t , n = y { Ç Ê È t , n = y { “ Ï %©! $ #
Ç Ë È @, n = t ã ô ` Ï B z ` » | ¡ SM } $ #
y 7 š / u ‘ u r ù& t □ ø %$ #
“ Ï %©! $ # Ç Ì È ãP t □ ø . F { $ #
z O¯ = t æ Ç Í È É On = s) ø 9 $ $ Î / z O¯ = t æ
Ç Î È ÷L s> ÷ è t ƒ ó Os9 $ t B z ` » | ¡ SM } $ #

[سورة العلق: الآية 1– 5]

صدق الله العظيم

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

مرت الرواية العربية عبر مسيرتها وتطورها مراحل مختلفة جعلتها أكثر تميزا وتنوعا في الدراسات والميادين الجديدة، إذ أصبحت الرواية مهدا يخط فيه الكاتب كل إبداعاته مواكبا تطورات العصر.

وأهم ما يميز الكتابة الروائية عموما أنها جنس أدبي قابل للخرق وباستمرار ذلك أنها ترتبط برؤية صاحبها للعالم فتعكس وعيه وتصوراته، فهذا الخرق المستمر والبحث عن صيغ جديدة يحقق إستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية وهو ما يعرف بالتجريب الروائي.

فمن بين الروائيين الجزائريين الذين سعوا إلى التجريب بحثا عن صيغ جديدة مغايرة للرواية التقليدية الروائي "**سليم بتقة**"، الذي خصصت محور دراستي لروايته "**جذور وأجنحة**".

ومن الدواعي التي دفعتني لتناول الموضوع، حداثة التجريب في الرواية الجزائرية وكذلك الكشف والتحليل عن تقنيات وآليات الجديدة التي مست الرواية شكلا ومضمونا.

ومن هنا يطرح في البحث إشكالات للدراسة والتحليل أهمها: ماهية التجريب؟ ومن هم رواده؟ وفي أي مستوى تجسد التجريب في الرواية؟ وما هي السمات التي أضافها على بنية النص الروائي؟

المنهج المتبع والمستعان به في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ظاهرة التجريب الروائي.

لقد تضمن البحث خطة كالآتي: مقدمة وفصلين الأول نظري وفيه تطرقت إلى ماهية التجريب وأهم رواده، التجريب في الرواية .

الثاني تطبيقي تناولت فيه اللغة والصورة والتراث الشعبي، وخاتمة بحث لما توصلت إليه في الدراسة ، إلى جانب مجموعة من المصادر والمراجع أتاحت لنا طريقة التحليل والبحث أهمها:

- التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي لـــ: بوشوشة بن جمعة.
- التجريب في فن القصة القصيرة لدكتور: شعبان عبد الحكيم.
- الرواية العربية والحداثة لمحمد الباردي.

ولا يخلو أي بحث من صعوبات تعترض طريقه وبحثي هو الآخر واجهته بعض الصعوبات خاصة في تحديد وضبط المصطلحات وصعوبة التحكم في المادة العلمية.

وفي الأخير ليس بمقدوري إلا إن أتفضل بالشكر الجزيل إلى الدكتور عبد الرحمان تبرماسين على كل المساعدات التي قدمها لي وتصويبه لأخطاء البحث فله أسمى آيات الشكر والتقدير.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على رسوله الكريم.

الفصل الأول:
ماهية التجريب

أولا: الماهية

1- المعنى اللغوي:

2- المعنى الاصطلاحي:

ثانيا: رواد التجريب

1- الغرب

2- العرب

ثالثا:التجريب في الرواية

أولا: ماهية التجريب

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة فيالساحة الأدبية والنقدية يسدوها بعض الغموض، وهذا ما ينطبق على مصطلح "**التجريب**"، لذا يجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

1-المعنى اللغوي:

ورد في لسان العرب "**لابن منظور**" قوله:« جَرّبَ الرَجُل تجربةً: اختبرهورَجُل مُجرَّب قد بلى ماعنده ومُجَرِّب: قد عرف الأمور وجَرَّبَهَا، ودارهم مُجَرَّبة: موزونة»[1].

وفي موضع آخر يورد"**الفيروزأبادي**" معنى التجريب في قوله:« وجَرَّبَهُ تجربةً: اختبره ورجل مجرب، كمُعظم: بلي ما كان عنده، ومجرب عرف الأمور ودارهم مجربة موزونة»[2].

ونفس الدلالة وردت أيضا في **معجم الوسيط** فقد ورد فيه: « جَرَّبَهُ تَجريبا وتجربَة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مُجرَّبُ: جرب في الأمور وعُرف ما عنده، ورجل مجرِّب: قد عرف الأمور وجربه»[3].

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

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (جَرَّب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ج1997 1، ص 261.

[2] الفيروزأبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1420ج1،ه/ 1999، ص 60.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع،إسطنبول، تركيا،ج1 ط2، 1392ه/1972 ، ص 114.

2- المعنى الاصطلاحي:

بعدما قمنا برصد مفهوم التجريب وما يدل عليه في القواميس اللغوية التي تدور حول الممارسة والتجربة التي تولد المعرفة، ففي جانبه الاصطلاحي أيضا تعدت التعاريف وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء والأفكار النقدية التي تحدد لنا المعنى.

« إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاّتينية **Exprimentum** التي تعني البروقة أو المحاولة، وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبطا بالمسرح، وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل: "**كروننج ورين أرت وأنطوان، كريج وستانسلافكي...**"لقد قدم هؤلاء أفكارا ونفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمت خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد»[1].

يحمل التجريب معنى البروقة أو المحاولة، وارتبط ظهوره الأول بالمسرح في بدايته مع مخرجين بتصميم وديكور خاص مخلفا للمسرح التقليدي

ويعرف الدكتور "**إبراهيم حمادة**" المسرح التجريبي بأنه:« المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال لإخراج، أو النص الدرامي، أو الإضاءة، أو الديكور...، أسلوبا جديد يتجاوز الشكل التقليدي، لا بقصد تحقيق نجاح تجاري، ولكن بغية الوصول إلى

[1] شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة (1960– 2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ط1، 2010، ص 13.

الحقيقة الفنية وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج إلى منطقة الخيال، بل لمبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان»[1].

فالتجريب في المسرح عند الدكتور حمادة هو تجاوز تلك الأشكال سواء في النص الدرامي أو في الإضاءة أو الديكور عن طريق الخيال الذي يساعد على الإبداع والتجديد.

كما عرف أيضا الدكتور "**سعيد يقطين**"التجريب بقوله:« إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـــ"التجريب"»[2]. نفهم من القول أو التعريف أن الإفراط في التجاوز هو التجريب.

لقد تعددت مفردات ومصطلحات التجريب فنجدها تتمحور حول: المحاولة التجريد، التجاوز، كسر المألوف وابتكار قيم جديدة، أورد الدكتور"**مدحت أبو بكر**" أربعة عشر تعريفا للتجريب وهي:[3]

- التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.
- التجريب مرتبط بالمجتمع.
- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.
- التجريب إبداع.

[1]إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، 1971، ص 134.

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

[3]مدحت أبو بكر: التجريب المسرحي آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح القاهرة، 1993، ص 166.

- التجريب تجوز للركود.
- لا يوجد تعريف محدد للتجريب.
- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.
- التجريب ثورة.
- التجريب مرتبط بتقنية العرض.

هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب هو تجاوز المألوف في التقنيات المسرحية والبحث عن تقنيات جديدة، وإن وقف بعضها على وصف عملية التجريب ومصادرها كل هذا يؤكد اضطراب مفهوم هذا المصطلح، وهو ما يجعل بعض الدارسين يستعملون مصطلح المغامرة بدلا من التجريب من بينهم الدكتور " **أسامة أبو طالب** " في دراسته بهذا العنوان عن " المغامرة في المسرح"[1].

فقد قرَن التجريب بالمغامرة حسب رأي الدكتور"**أسامة**"، فالتجريب إذن هو التجاوز والمغامرة في أعماق النصّ الأدبي، فنجد كذلك الأستاذ "**محمد كغاظ**" في حديثه عن التجريب يوضح له مستويين تجريب عام، وآخر خاص يقول:

« أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من اسخيلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق [...] أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص والممثل ومع الجمهور»[2]. يحدد الأستاذ من خلال قوله مستويين للتجريب:

[1] شعبان عبد الحكم: التجريب في القصة القصيرة(1960– 2000)، ص 14.

[2] محمد الكغاظ: "التجريب ونصوص المسرح"، مجلة الآفاق، العدد03، 1989، ص 21.

- **الأول عام:** يعتمد على المحاولات المسرحية التي تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله.
- **الثاني خاص:** فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي.

نجد مفهوم التجريب أيضا ُقرن بالإبداع وعندما يكون التجريب مرتبطا به فهذا يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي محاولا التجديد والتغيير عبر الزمن فلا بد من مواكبة العصر وفهمه بكل أبعاده والاستحداث فيه.

فالتجريب خلق من جدد لا يعرف إلا البحث والاكتشاف والتغيير لذلك يحاول جاهد التخلص من الثبات، ويتجاوز الممكن والمستحيل»[1].

« فيجد لإنسان نفسه أمام عوالم جديدة متطورة عندما يغوص بداخلها ويصنع عوالم أخرى في الحياة، وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها "**تجريب**"لكنه تم تبني مفهوم علمي وملتزم أكث نوعا ما من الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستغلال الطرق العلمية وهذا ما يدعو إلى تكريس وتكثيف مفهوم "**التجريب**"بصفته مفهوما أدبيا وعلميا يكون مستوعبا من قبل الدارسين، إننا نتخذ التجريب الملاذ الأول والأخير، مادام هناك فعل إبداعي، مهما اختلف الإنتاج الإبداعي»[2].

[1] بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار تونس، ط1، 2003، ص 31.

[2] علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة الأوردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (دط)، 2009، ص 21.

فهناك صلة واقتران بين التجريب والإبداع لأن ما يتطلبه الإبداع متوفر في التجريب.

«يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق الجدلي والتكامل فـــالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها»[1].

اقترن مفهوم" التجريب " في بعض الآراء والمواقف السالفة الذكر ب: "الاختبار "الانحراف" "الخروج " "الابداع" "التجدد " فهو مزيج من هذه المفاهيم جميعها و لا يمكن حصره في واحدة منها فقط .

[1] بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 103.

ثانيا: رواد التجريب

1- الغرب:

أعلام الرواية الجديدة الذين اهتموا بدراستها كثيرون خاصة في فرنسا ومنهم: كلود سيمون، ميشال بوتور، ناتالي ساروت، أ. روب غرييه، روباربانجى وغيرهم من الأعلام المبدعون في الكتابة الجديدة.

1- 1- أروب غرييه A.ROBBE – GRILLET:

ولد **أروب غرييه** (A. Robbe – Grillet) سنة 1921 بمدينة براست"**Brest**" تحصل على شهادة التبريز في الهندسة الفلاحية سنة 1945 وعيّن مستشارا أدبياً في دار مينوي للنشر سنة 1955. ألّف روايته الأولى "**الممحاوات**" (Les Gommes) (1953) ثم تتابعت أعماله الروائية : "**المتلّصص**" (Les voyeur) (1956) و"**الغيرة**" (La jalousie) 1957 و"**في المتاهة**" (Dans le labyrinthe) 1959، كما قدم للشاشة الكبيرة مجموعة من الأعمال الهامة ويعتبر منظرا لحركة الرواية الجديدة من خلال كتابه "**من أجل رواة جديدة**" (Pour un nouveau roman) 1955.[1]

« بدأ أروب غرييه نشاطه الأدبي في مجلة الإكسبريس **(L'EXPRSS)**بمجموعة من المقالات يدعو فيها إلى التجديد مشيا إلى المفارقة الكبرى بين أبطال كافكا

[1] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ج1، ط2، 2002، ص45.

والشخوص البلزاكين وينقد الرواية الفرنسية السائدة بأشكالها المختلفة، كما يبطن عنوان كتابه: من أجل رواية جديدة (Pour unnouveau roman) هذه الدعوة الملحة إلى تجاوز الرواية التقليدية التي ازدهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر وأنتجت شكل سرديا أصبح لدى الكثير من كتاب عصره بمثابة الجنة الضائعة في الرواية الفرنسية»[1].

1- 2– ناتالي ساروت: NATHALIE SARAUTE

ولدت"**ناتالي ساروت**"في مدينة إيفانوفو بروسيا سنة 1902 ثم نزحت إلى فرنسا حيث استقرت. ألفت روايتها الأولى التي لم تثر اهتماما كبيرا في البداية "**انتحاءات ضوئية**" (Tropismes) سنة 1939 ثم اشتهرت بمجموعة من الروايات أهمها "**أوصاف رجل مجهول**" (Portrait d'un inconnu) 1949، "**مارترو**"(Martereau) 1953، "**الفواكه الذهبية**" (Les fruit D'or) التي نالت جائزة أدبية، "**بين الحياة والموت**" (Entre La vie et La mort) 1968 و "**القبة الفلكية الاصطناعية**" (Le planétarium) 1959 أشهر روايتها[2].

خصصت الكاتبة "**ناتالي ساروت**"فصلين هامين من روايتها "**بين الحياة والموت**" (Entre La vie et La mort) لتسرد تجربة الإبداع وتركز بصفة خاصة على كيفية تقديم إحساس ما وهي تبحث عن هذا الإحساس لا تجد إلا الكلمات، وبطل الرواية وهو يجسد نفسه في وضعيات مجردة لا يعثر على وحدة

[1] محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص 69.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

كيانه إلا في البحث عن علاقة بجزء من الواقع وإذا كان الواقع هو عالم ردود الفعل الخانق فإن روايته "**ناتالي ساروت**" تصبح في النهاية قصة التخلّص من هذا العالم[1].

2- العرب:

وأمام كثرة التجارب الروائية الجزائرية التي انخرطت في مسالك التجريب لم يستطع جميعها أن يكون مبدعا، ومن ثمة منتجا لشكل جديد أو خطاب جديد أو لغة جديدة، عمدنا إلى اختيار بعض نماذجها الدّالة، والممثلة في نظرنا لهذا النوع من الرواية التجريبية الجزائرية وما شهده ولا يزال من تشكلات تستمد تجدد نسقها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية: شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة. وهي نماذج كل من "**عبد الحميد بن هدوقة**" و "**واسيني الأعرج**" و "**رشيد بوجدرة**" و "**جيلالي خلاص** " و "**طاهر وطار**" وجميعها يعكس تبلور السمات المفيدة لهذا النمط من الكتابة الروائية[2]. نعرج للروائي "**الطاهر وطار**"وكتابته الروائية.

2- 1- الطاهر وطار:

ولد في شرق الجزائر عام (1926)، مسرحي وقاصّ وروائي، تلقى علومه في مدارس جمعية العلماء المسلمين، وفي جامع الزيتونة في تونس ولم يستمر فيها. عمل في تونس ثم شارك في الثورة الجزائرية بعد انتسابه إلى جبهة التحرير الوطني عام 1906. عمل بعد الاستقلال مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة "**الشعب**" ورئيسا لتحرير صحيفة "**الجماهير**" الأسبوعية النقدية، وأصدر ثلاث صحف.

[1] المرجع نفسه، ص 84.

[2] بن جمعة بوشوشة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 105.

له العديد من الأعمال الروائية المختلفة نذكر منها: "**الشهداء يعودون هذا الأسبوع**" [قصص]، "**دخان من قلبي**"[قصص.د ت]، "**الهارب**" مسرحية، "**اللاز**" رواية 1974، "**رمانة**" قصة طويلة، "**الحوات والقصر**" رواية 1987، "**عرس بغل**" وغيرهم[1].

إن التجريب في وعي "**الطاهر وطار**" الروائي منظور نقدي من السائد السردي يسعى باستمرار إلى اختراق ثوابته وخلخلة قواعده. وهو ما دأب على تأكيده في أكثر من مقولة تضمنتها حواراته أو تصديراته لرواياته أو تعليقاته عما كُتب عنه. فمن الضرب الأول نجده يفصح أنّ التجريب يرفض السكون إلى شكل فني محدد كي لا يسقط في التقليد يقول: « وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة، هو الوقوع في محافظة جديدة.

« ففي رواية اللاز التي عمد فيها الكاتب إلى استثمار أبرز تقنيات الرواية الجديدة وبعض عناصر التراث المحلي والعالمي. فد استثمر تقنية الحلم في صوغ حكيه الروائي، حيث أسهم في تكسير النظام التعاقبي للزمن السردي وتقطيع الأحداث، حيث نجد كل من شخصية من شخصيات الرواية تروي فصلا أو أكثر حدثا أو جزءا من الحدث، فاسحة المجال لشخصية الرواية تروي فصلا أو أكثر وهو ما عده الرواة ومن ثم زوايا النظر للحدث الواحد».

عمل الروائي على إبراز تقنيات جديدة للرواية تختلف تماما عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية .

[1] سمر روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جرّوس برّس، طرابلس، لبنان، ط1، ص 223.

وتمثل رواية "**الحوات والقصر**" نصا متميزا في تجريب "**الطاهر وطار**" من خلال استثماره لكل من الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية.

وتخفت أصداء التجريب في روايتي "**الطاهر وطار**": "**تجربة في العشق**" و"**الشمعة والدهاليز**"وتنحسر العلامات الدالة عليه التضيق بذلك آفاقه قبل أن تستعيد البعض توهجها في نصه الأخير: "**الولي الطاهر ليعود إلى مقامه الزكي**".

ففي "**تجربة في العشق**" يستثمر الكاتب اللامعقول للتعبير عن الواقع اللامعقول في بعديه المحلي والعربي، فيتم الاشتغال بكثافة على تقنيات التداعي والحلم والهذيان وتشعب. تبعا لذلك أنساق الخطاب السرد إلى حد التتويه وتتداخل عناصر الوجود إلى حد الالتباس، وتختلط الأصوات واللغات وتتشظى الحكايات ويحض الأعلام الإغريق والعرب والأعاجم القدامى والمحدثين على اختلاف مجالات إبداعهم.[1]

أما نص " **الشمعة والدهاليز**" فلا يحمل علامات دالة على إضافة في تجريب "**الطاهر وطار**"حيث أعاد فيه الكاتب استثمار تراث العربي الإسلامي والعالمي وأعلامه. وكذلك تعامل مع ذات التقنيات السردية التي وظفها في رواياته السابقة كالتذكر والحلم والتداعي والتوالد الحكائي وتنوع سجلات لغة الخطاب السردي.[2]

[1] بن جمعة بوشوشة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 120، 121.
[2] المرجع نفسه، ص 122.

2- 2- صنع الله إبراهيم:

ولد في القاهرة (مصر) عام 1933، كاتب وروائي. تخرج في معهد موسكو للسينما حامل دبلوم الإخراج السينمائي عام 1984 ، عمل مترجما ومحررا ومدير للتحرير في عدد من دور النشر و وكلات الأنباء. نال عدة منح لدراسة السينما كما نال جائزة كتاب ثقافة الطفل العربي عم 1981، وجائزة سلطان العويس عام 1993.

من أعماله: "**تلك الرائحة**" رواية 1966، "**اللجنة**" رواية 1980، "**اليرقات في دائرة مستمرة**" رواية علمية 1980، "**الصقر الأسود يتلقى إنذارا**" حكايات علمية للأطفال 1989، "**رحلة السندباد الثامنة**" قصص تاريخية مصورة للأطفال 1989 "**الدلفين يأتي عند الغروب**" رواية للفتيان 1983 [1].

لقد أشار "**صنع الله إبراهيم**" في تقديمه رواية "**تلك الرائحة**" إلى إشكالية الكتابة كما طرحها على نفسه عندما بدأ في صياغة عمله الأول مؤكدا أن تفكيره في الإبداع تحد في سذاجة الشباب وحماسه للصياغة التي ألهبت خيال الكتاب المصريين في الخمسينات والعلاقة بين "**صورة العمل الفني ومضمونه**".

وما نلحظه أن مفهوم التجريب كثيرا ما اقترن لدى "**صنع الله إبراهيم**" بمعنى التوثيق وحشد النصوص الوثائقية في الرواية. وهذا ما أثبته في أعماله الروائية الإبداعية.

[1] سمر روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، ص 217.

ثالثا :التجريب في الرواية :

« لعل مصطلح التجريب و الرواية العربية تلج قرنا جديدا أن يكون من أكثر المصطلحات انتشارا في النقد الأدبي العربي، وأكثرها دورانا على ألسنة النقاد وأقلامهم، إذ لا تكاد تخلو دراسة تتعرض لقضايا الرواية العربية المعاصرة، إلا ونجد فيها حضورا لهذا المصطلح ساعة تشخيص أوضاع الرواية العربية الراهنة»[1].

يطرح تحديد التجريب أسئلة كثيرة لاسيما إذ ما ربطناه بالرواية العربية في مختلف مراحلها، فالرواية العربية منذ نشأتها في بداية القرن العشرين كانت تعبر عن قطيعة سواء مع الأساليب السردية المتوارثة أو مع نمط البنية التراثية التي كانت سائدة حتى تلك الفترة، بمعنى أن تلك الرواية الناشئة كانت خروجا على السائد ورفضا لأطره وشروطه، و ما هو يسمح بالقول أن الرواية العربية كانت منذ نشأتها رواية تجريبية بمعنى من المعاني، وهي الفكرة التي عبر عنها عديد النقاد ولفتوا إليها الانتباه، حين حاولوا تحديد أبرز لحظات تطور الرواية العربية [2].

يقول "**محمد الباردي**": « أليست الرواية العربة بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حداثية نشأت منقطعة عن تراثها السردي ونهضت مواكبة لأشهر حركات التجديد والتجاوز في الرواية الأوربية والغربية»[3].

[1] خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين الرفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، ط2 2010، ص 171.

[2] المرجع نفسه، ص 177.

[3] محمدالباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص 291.

يقر "**محمد الباردي**"في قوله بحداثة الشكل الروائي في الموروث العربي متأثرين بالرواية الفرنسية الجديدة وفلسفتها.

بدأ التجريب في الرواية الجزائرية منذ عهد الستينات وما بعدها، فقد تجاوزت شكلها التقليدي واكتسب ثوبا جديدا مغايرا لثوب الرواية التقليدية وذلك من خلال التغيير الذي مس مضامينها وأشكالها وخصائصها الفنية لتي تعتبر مسلمات لا يجرؤ الكاتب التقليدي على خرقها، لكي تتماشى الرواية الجديدة مع متطلبات الواقع والعصر، عمل كتابها على كسر عمود الروية التقليدية وذلك بالثورة على بعض تقنياتها وخصائصها الفنية من حيث الشكل والمضمون.[1]

« ارتبط مصطلح التجريب في الرواية بالبحث عن أشكال جديدة ومغايرة لتلك القوالب الكلاسيكية الموروثة، وكانت ثمرة ذلك البحث عن رواية جديدة استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حداثية وظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية»[2].

فقد اقترن التجريب في الرواية بالتجديد والبحث عن أشكال مغايرة وإبداع طرق جديدة تختلف عن القوالب لكلاسيكية من أجل تحقيق رواية جديدة ذات تقنيات تجريبية.

[1] حنان شاوش إخوان: ملامح التجريب في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لـــوسيني الأعرج، شهادة ماجيستر في النقد الأدبي، كلية الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014، ص 40.

[2] سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق والنشر والتوزيع، عمان، الأردن 2008، ص 22.

لقد خطت الرواية خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة، وأصبحت الرواية الجديدة « تثور على القواعد وتنكر لكل الأصول وترفض القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية، التي أصبحت توصف بالتقليدية »[1]. هذه الثورة على القواعد غيرت جوانب فنية عديدة أهمها: الحدث:

«فلم تعد الأحداث في الرواية الجديدة تخضع للمنطق والتسلسل ومنطق السببية، ولكن يرجع هنا إلى مبدأ يستنبط من داخل العمل نفسه، حيث تجاوز الأحداث، وبنائها بناء داخليا خاصا.

أما بالنسبة للشخصية فلم يعد للشخصية وجودها المهيمن على الأحداث كما كان معتادا في الرواية الواقعية، ولم يحفل الكاتب بوصف سماتها الظاهرة، أو نموها النفسي، بقدر ما هي قضية سردية تخدم العمل الفني وقد يشار إليها بحرفها الأول أو بضمير الغائب، أو رواية الأحداث بضمير المتكلم أو الراوي (البطل).

والمكان هو الآخر لم يعد في الرواية الحديثة ديكورا، أو خلفية للأحداث فهو عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد لأنه لا يوجد إلا من خلال اللغة وقد يستحوذ على الرواية ويصبح جاز التعبير هو (البطل).

كما لم يعد الزمن بمفهومه الكلاسيكي وعاءً للأحداث، بقدر ما هو تقنية سردية إذ أفاد الكتاب من تكنيك تيار الوعي حيث تتداخل الأزمنة مع بعضها البعض.

[1] ينظر عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، العدد 240، الكويت، 1998 ص 47.

ومن صور التجريب في فن الرواية استخدام التقنيات السينمائية ومنها أيضا استخدام تقنية الكولاج والقص واللصق، وقد بنى كثير من الكتاب رواياتهم على هذه التقنيات»[1].

كما نجد أيضا «تداخل الشعر بالسرد الروائي، فيما يعرف بالرواية الشعر ونجد هذه التقنية في روايات تيار الوعي (كأعمال "**ادوارد الخراط**" مثل:"**رامة والتنين**" و "**الزمن الآخر**")، وفي روايات "**أحلام مستغانمي**": ("**ذاكرة الجسد**" "**عابر سرير**"، "**فوضى الحواس**") حي جاءت اللغة معبرة عن ذبذبات النفس وتموجاتها الداخلية»[2].

وهذه التصورات الجديدة تنقل « مفهوم اللاوعي اللازماني للذات والتاريخ واللغة والذاكرة والهوية ليكون هو زمانية الوعي اليومي المادي نفسه، بما يبعد فكره الحضور الزمني عن حضورها الكلي المتسق، ويخلخل فكرة المكان عن تماسكها التطابقي المنسجم، فيصير الزمان تزامن اللازمن ويصير المكان تمكان اللامكان [...]»[3].

فالتجريب في الفن بصفة عامة عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة كما أتاح للرواية إنتاج طرق سردية جديدة، وتغيير في جوانب فنية عديدة:

[1] شعبان عبد الحكيم: التجريب في القصة القصيرة(1960– 2000)، ص 27 26.

[2] شعبان عبد الحكيم: التجريب في القصة القصيرة ، ص 28.

[3] أيمن تعليب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، اسطانبول تركيا، ط1، 2011، ص 54، 55.

كالحدث والشخصية والمكان والزمان، كذلك استخدام تقنيات سينمائية داخل العمل الروائي مما جعل الروية تنفتح على آفاق جديدة ومغايرة للكتابة والروائية التقليدية.

لقد حاولت الرواية الجزائرية على غرار نظيرتها الرواية العربية خوض غمار التجريب والانفتاح على الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الممكنة أصلا في تحقيق الحداثة السردية في ضل مرجعية تاريخية دقيقة من تاريخ الجزائر الحديث تميزت بتأزم تحولاتها، وعمق تناقضها، لأن الشكل التقليدي للرواية لم يعد يناسب تطورات المجتمع وتغيرات الواقع، فبات من الضروري البحث عن أشكال ومضامين جديدة تتماشى ومعطيات الراهن، وتتجاوز السائد بفعل المغامرة »[1].

الشكل التقليدي للرواية الجزائرية لم يعد يناسب تغيرات الواقع والمجتمع، مما جعل الرواية الجزائرية تنفتح على الأجناس كالقصة والشعر والمسرح وتخوض غمار التجريب من أجل تحقيق أشكال حداثية تتماشى مع العصر.

ويمثل التجريب في المشهد الروائي العربي عموما إستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية ورهاناتها الإبداعية في البحث عن صيغ جديدة ومغايرة.

يعد الروائي "**الطاهر وطار**" من بين الأسماء اللامعة في المؤسسة الروائية الجزائرية بأعمال مثلت إضافة نوعية في التجربة الروائية من مثل: "**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**"، "**الزلزال**"، "**اللاز**" و "**الحوات والعصر**"، التي وظف فيها

[1] هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ص 39.

الأسطورة، مما جعل الرواية تنفتح على دلالات متعددة وتقنيات لغوية متجددة، إن انفتاح رواية "**الحوات والقصر**" لم تقتصر على الناحية الموضوعاتية كي تقدم الجانب الرمزي، وتبين أبعاده في ضوء التجريب الروائي الذي يسعى الكاتب لبلورته فحسب، بل كانت الدلالات الرمزية فيها تنبع من اللفظة الواحدة، أو التركيبة اللغوية المنفردة في النص»[1].

لم تقتصر الكتابة التجريبية على "**الطاهر وطار**" بل برز في الساحة الإبداعية جمع من الأدباء حاولوا الغوص في متاهات الحداثة السردية مسلحين بأدوات تجريبية تجديدية مثل: "**رشيد بوجدرة**"، "**واسيني الأعرج**"، "**الحبيب السائح**"، "**أحلام مستغانمي**"، "**بشير مفتي**"، "**أمين الزاوي**"، "**عز الدين جلاوجي**"، وغيرهم.

فكتاب الرواية التجريبية العرب جددوا وأبدعوا في مختلف الجوانب الفنية مما جعل الرواية أكثر انفتاحا وحداثة.

فقد شكل التجريب في المشهد الروائي المغربي هو الآخر ظاهرة فنية اتسمت بالتجديد والحداثة، فنجد الناقد "**بن جمعة بوشوشة**" يشير إلى أن « رواية التجريب في المشهد الروائي المغاربي قد نحت منحنين:الأولى تأصيلية صدرت عن وعي عدد مهم من كتاب الجيل الجديد من كتاب الرواية المغاربية في الثمانيات، بإمكان كتابة نص روائي مغاربي له نكهته الخاصة التي تستمد منها العلامات الدالة على خصوصيته وذلك باستثمار عناصر التراث المغاربي والعربي دون رفض الاستفادة

[1] فهيمة زيادي شيبان: "التجريب والنص الروائي"، الحوات والقصر (أنموذجا)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع6، 2010، ص 2.

من منجزات الرواية العالمية وعموما والفرنسية خصوصا، كانت تجربة الأديب التونسي"**محمود المسعدي**" تعد في الحقيقة نقطة انطلاق للتجريب في الكتابة الروائية المغاربية والعربية على حد سواء وذلك من خلال روايته "**حدث أبو هريرة قال**" من خلال استثماره عناصر من التراث السردي القديم ممثلة في الحديث والرحلة»[1].

« أما النزعة الثانية التي سلكتها رواية التجريب فقد قامت على المغامرة الشكلية واللغوية حيث أدرك أصحابها أن التجريب الروائي لا يعدو في جوهره أن يكون لعبة شكلية ولغوية، نمثل للأبرز أعلام هذه النزعة "**محمد عز الدين التازرزي**" و "**أحمد المديني**" و "**محمد برادة في المغرب**"»[2].

إلى جانب كتاب الرواية التجريبية بالمغرب وجود روائيين في كل من مصر وتونس أيضا ساهموا في تغيير وتطوير الرواية العربية سواء على مستوى الشكل أو اللغة أو بنية المكان والزمان أو طرق السرد.

فنجد على سبيل المثال الروائي "**إبراهيم صنع الله**" فروايته "**ذات**"« تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح من جديد إشكالية وطبيعة الجنس الأدبيولا شك أن المتتبع لأعمال "**صنع الله**" منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها "**تلك الرائحة**" يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة إلى خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلا»[3].

[1] بن جمعة بوشوشة: التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 10، 11.

[2] بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 13.

[3] محمدالباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الجديدة، ص 301.

استطاع الروائي "**إبراهيم صنع الله**" في أعماله إبراز النزعة التجريبية وتغيير كل الطرق التقليدية السائدة وهذا ما قام به في رواية "**ذات**" حيث يكمن البعد التجريبي فيها في أنها خطاب توثيقي صحفي يعتمد على الأسلوب المباشر.

« كما نجد الكاتب الكبير "**جمال الغيطاني**" الذي يرسم مساره الإبداعي بجملة من الروايات التي اتخذت التجريب وتقنياته طريقة ووعيا بضرورة التجديد والمغامرة، فهو يكرس النموذج الذي يلجأ إلى التراث العربي الإسلامي تاريخيا وأدبيا ليستوحي منه تقنياته ويطرح من خلاله قضايا المجتمع العربي المعاصر»[1].

يعتمد الكاتب في طرحه لرواياته إلى اتخاذ التجريب ومختلف تقنياته إلى التجديد والإبداع من خلال توظيف التراث العربي لقضايا المجتمع.

[1] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط2، 2002، ص 55.

من خلال هذا الفصل الذي تمحور حول ماهية التجريب وأهم روادها وكيف تجسد في الأعمال الروائية سواء الشعر منها أو الرواية، فقد يعتبر التجريب تقنية أو طريقة خاصة بكل روائي يبرز فيها مستوى معين من الدراسة والتجديد داخل المتن الروائي، وهذا ما لاحظناه في مختلف الكتابات الأدبية التي تطرقنا إليها خاصة بالتجريب وما يحويه من أشكال جديدة ومتنوعة ففي الفصل التطبيقي تقودنا الدراسة للكشف وإظهار التجريب في رواية "**جذور وأجنحة**" ومعرفة التغيير وسمات الكتابة الإبداعية وتقنيات المختلفة في الرواية.

الفصل التطبيقي:

تمظهر التجريب في رواية

"جذور وأجنحة" لـ: سليم بتقة

أولا: الاشتغال على اللغة

ثانيا: توثيق بالصور

ثالثا: توظيف التراث الشعبي

أولا: الاشتغـــال علـــى اللغـــة

« إن اللغة هي الحامل لأفكار الروائي ومضامين كتابته، وهي في الرواية الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان والزمان والشخصيات والسرد والحوار والوصف وغيره، كونها الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره إذ عليه أن يوظفها أجمل توظيف ليبتكر من خلالها عوالم جديدة ومهمته أن يحرفها عن مسارها التقليدي ليخلق منها عالما لغويا مغايرا عن لغة الحياة اليومية وعن لغة المعاجم أيضا فكل روائي له لغة مناسبة يتفرد به عن غيره ويشكل من خلالها قالب تعبيري متنوع في الكتابة »[1].

أما عن لغة الرواية المدروسة بعنوان "**جذور وأجنحة**" فتتميز بتعدد سجلاتها اللغوية: الفصحى، العامية، اللغة الأجنبية، هذا ما نتطرق إليه من خلال اللغة المستخدمة في العمل الروائي.

1- اللغة الفصحى:

ورد المفهوم اللغوي لمعنى فَصَحَ في **لسان العرب**:« الفَصَاحة البيان بمعنى الوضوح »[2].

وعند "**ابن سنان الخفاجي**" الفصاحة هي:« الفصاحة الظهور والبيان »[3].

يتأسس المعنى اللغوي للفصاحة على معاني: البيان والظهور.

---

[1] يحي يخلف: اللغة في الخطاب الروائي، www.diwanalarab.com، على الساعة:16:00، تاريخ الإطلاع: 2016/04/28.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة (فَصَحَ)، ص 129.

[3] ابن سنان الخفاجي (1352هـ/ 1952): سر الفصاحة، الرحمانية، مصر، ط1، ص 56، 57.

أما المعنى الاصطلاحي للفصاحة فتعرف اللغة الفصحى بأنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف والمجلات ويؤلف بها الشعر والنثر الفني وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات وغير ذلك.

فالفصاحة لا تثبت إلا بكثرة الاستعمال، وقد عبر "**جلال الدين السيوطي**" عن ذلك بقوله:« فالمراد بالفصيح ما كثر استعماله في ألسنة العرب»[1]، معنى هذا اللغة الفصحى كثيرة الاستعمال والتداول بين الأفراد لأنها تتميز بتنوع الأساليب والعبارات والقدرة على التعبير عن معاني ثانوية وهي أقرب اللغات إلى قواعد المنطق أيضا، وهي لغة الفكر والعقيدة.

جاءت لغة الرواية بلغة فصيحة بكثرة داخل العديد من مقاطع المتن الروائي نمثل بذلك في قوله:

« خرج فابيان في رحلة طويلة باتجاه الجنوب وقلبه يكاد ينفطر من الفرح لقد كان قاب قوسين أو أدنى من الهلاك، إثر تعرضه لنيران صديقه في معركة التل الشرقي، وظل قابعا في المستشفى فاقدا للوعي لأيام طويلة وبواسطة من أحد معارفه النافذين بالمتروبول تم تحويله إلى الصحراء في برج مراقبة متقدم، بعيدا عن المعارك، حيث أخبره بأن سيكون في رحلة اكتشاف واستجمام بأشعة الشمس الدافئة.

كانت الوجهة دشرة سيدي "**لحسن الطهروني**" الهادئة رافق فابيان جنديان على متن عربة، وضع فيها جميع أغراضه، إضافة إلى مؤونة وذخيرة، مع أن مهمته هي المراقبة، وإعداد التقارير عن تحركات الأهالي»[2].

[1] السيوطي جلال الدين : المزهر في علوم اللغة وأنواعها، محمد علي صبيح وأولاده الأزهر، ص 113.

[2] سليم بتقة: رواية جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2014، ص 8.

وفي مقطع آخر:

« 15 فيفري 18 ولد في ساندي دي فوج Saint- Dité –de- vosges فابيان دي جارلان من أبوين فرنسيين استقرا في مقاطعة اللوران مع طفلها الوحيد بما أن الثاني الذي أنجباه لم يعش.

طفولة ومراهقة فابيان قضاها في بيت والديه الريفي، إنه ينتمي إلى هذا المجتمع الهامشي الصغير، كانت منطقة اللوران ملاذا للاجئين السياسيين من أوربا وشباب فروا من الاستبداد الممارس عليهم في بلادهم.

فارق والداه الحياة بعد معاناة مع المرض، فانخرط في الجيش ولم يكمل دراسته فقد كانت الدعاية العسكرية آنذاك أقوى من أن ترفض إغراءاتها»[1].

تتمحور هذه المقاطع حول شخصية "**فابيان**" جاءت لغة الراوي فصيحة واضحة حول مهمة شخصية في اكتشاف الصحراء وتوجيهه حاكم على دشرة سيدي "**لحسن الطهروني**"، وبعدها سرد لنا الراوي أيضا طفولة وحياة هذا الشخص بعد وفاة والديه، يتولى السرد والوصف في مشاهد أخرى واضحة بلغة بسيطة تعبيرية لطابع الصحراء التي شاهدها فابيان حيث قال:

« بدأ الجو في تلك الصبيحة يتخذ طابع البرودة، بينما أشرقت الشمس بعذوبة وسقطت صغيرة حمراء بين ثنايا أشجار النخيل.. وعادت لتلتقيها بعد أن غيرت وجهتها إل سعفها الأخضر..وانعكست على جدران المنازل بيضاء من فضة.

[1] الرواية: ص 14.

لا يفوت فابيان هذا الديكور الطبيعي، يصعد أعلى البرج ويراقب هذا الفضاء الشاسع الممتد ذا الجمال الخلاب، كل يوم هو اكتشاف لهذا الحمال بالنسبة إليه جمال يغذي الخيال البشري...»[1].

إلى جانب اللغة الفصحى في الرواية وجود حوارات باللغة العامية أيضا.

2- اللغة العامية:

لا ينفرد مجتمع بلغة واحدة كما قال "**Marcel Cohen**":« وحدة اللغة مطلقا لا وجود له بهذا المفهوم حتى أفراد المجتمع الذين لا يملكون إلا لغة واحدة لا يستعملونها بنفس الطرية في كل المقامات »[2].

فالعامية لغة العامة جميعا، لغة الأمي والمتعلم لغة الفقير أي لغة كل الفئات الاجتماعية.

« فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية وهي وجود لغة فصيحة ولغة عامية، وهذه ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم، فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع »[3].

[1] الرواية: ص 20.

[2] Cohen Marcel(1956), Pour Sociologie du langage, d'aujourd'hui, Albin Michel, paris, France,p 335.

[3] سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريون، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011، ص 32، 33.

لقد استخدم الروائي اللغة العامية أيضا في الرواية وهذا ما لاحظناه في مقاطع الحوار والحديث الوارد بين الشخصيات في الرواية فمثلا شخصية **الحاج محمد** "كبير الدشره" حديثه دائما يأتي بلغة عامية ففي حواراته مثلا يقول:

« – واش ناويين هاذو الكفار؟

- يظهر لي حابين يحطو على سيدي لحسن عسا !!!

- تعينلك الكاريطا لبينا وهاباس سيسكنو فيها الذيابا...ياوباش كونترولي الرايح والجاي يالراقد...»[1].

تدل هذه الألفاظ العامية على رأي الحاج حول الحاكم الفرنسي الذي يعين على دشرتهم من أجل مراقبة تصرفاتهم، بلغة معبرة عن الوضع السيء الذي حلّ بهم.

كما ورد كلامه أيضا في هذا المقطع بلغته العامية

« – لمطار توخرت هذا العام وربي يستر...

- واش رايكم في وعدة سيدي لحسن !... راهي قربت...

- بلاك ربي يجري ببراكتو السواقي...

- لازمتنا علامات...

- هانا عرفنا وحدة منها...القاوري اللي في البراكة...

- راني نشوف فيها نحس أعوذ بالله...

- هذا سبة باش نعرفو علا ش جا لقريتنا دون لخرين...

[1] الرواية: ص17.

- الفرنسيين راجعين للدشرة ياجماعة راني نقولها ونعاود وراكم توقفو عليها...»[1].

حوار الحاج محمد مع شيوخ الدشرة حول "**الوعدة**" الخاصة بوليهم الصالح "**سيدي لحسن الطهروني**"، وعن "**القاوري**" الذي جاءهم، كانت لغة عامية واضحة في حديث الشيخ من حيرته على أهله ومن عودة الفرنسيين مرة أخرى.

نجد أيضا شخصية "**الضاوية**" الفتاة الصغيرة وأمها كيف كانت تحاورها وتحادثها بلغة مبسطة حيث تول لها:

«– هيا سابو...سابوق

- تهز رأسها رافضة، وتجري لاحقة بها...

- تهزي في بيوضتك كي شفتيني كحلوشة...استناي نجيك يا واحد الحلوفة...»[2].

كلام طفولي بين الأم وابنتها الصغيرة ومعاملتها الحنونة لها جاءت هذه الألفاظ العامية معبرا عن حنان وعطف الأم وغيرتها عليها.

نلاحظ مشهد آخر بين الأخ "**العيد**" وأخته "**الضاوية**" الذي يغار منها حتى يقوم والده بمعاتبته بهذه العبارات يقول له:

«– ما تخليش أختك ترانكيل لازم تنقرها.

ويرد هو معاندا:

- هي اللي وسختلي قشي بصندلتها!!»[3] .

[1] الرواية: ص 28.

[2] المرجع نفسه، ص 54، 55.

[3] المرجع نفسه، ص 56.

الكثير من الحوار المتنوع باللغة العامية في الرواية مما يجعل كل شخصية تنطق بلغتها لا بلغة السارد أو الروائي.

3-اللغة الفرنسية:

الكتابة باللغة الفرنسية في العديد من المقاطع الحوارية، ظهرت هي الأخرى بجانب اللغة الفصحى والعامية في الكثير من الحوار داخل أحداث الرواية جعل من خلالها الروائي تعبير عن شخصية محددة مثلا وطريقة حوارها بلغة خاصة، فنجد شخصية "**فابيان**" القائد الفرنسي يتحدث بلغته وهذا ما لوحظ في أغلب الحوار والكلام الذي دار مع رفقائه وضباط عندما كان في مقاطعة "**اللوران**" الفرنسية فجاءت هذه الكلمات كالآتي:[1]

-Le burea du commandant s'il vous plait ?.
-Au bond du couloir.
-Merci.
-vous êtes Fabien, le soldat Fabien de gerland du cinquiéme régiment.
-oui mon commandant, répliqua fabien.
-je vois ici que vous êter effectué au sud !.
-oui mon commandant.
-vous êtes placé sous mon commandant ?.
-Et pour qu'elle motif ?.
-Je voudrai découvrir le sud !.
-Dans ce cas vous vous présentey au capitain gransabey dans le poste avancé.
-Aros ordres mon commandant.

[1] الرواية: ص 7.

-vous pouver disposer, cinclua le commandant.

حوار "**فابيان**" مع القائد حول بعثه إلى الجنوب في مهمته المراقبة وإعداد التقارير، فكانت الكلمات بلغة فرنسية فيما بينهم، تعبر عن جنسيتهم الفرنسية، إلى جانب تعاليق المرافقين على إقدام فابيان إلى الجنوب حيث قال:

-Tu t'es mis dans un sale pétrin mon ami !.»
-T'inquiéte pas, on va te marier à une de ces fatmas !!.
-Eh…fais gaffe, ces arabes sont des barbares, es pimitifs, méfies toi !!»[1]

فابيان هو الآخر يستعرض فوائد السفر ويذكرهم بمقولة **Guy De Maupasant**

«Le voyage est une espéce de porte par ou l'on sort de la réalité, pour pénétrer dans une autre réalité inexplorée qui semble un rêve».[2]

تعاليق استفزازية طلقها الفرنسيين عن مخاطر المغامرة إلى الجنوب على فابيان، واحتراسه من الإنسان العرب ووصفه بأنه بربري بدائي. لم يعر لهم أي اهتمام عن أقوالهم وذكرهم بأنها رحلة للخروج من واقع إلى واقع غير مستكشف يبدو حلما آخر لديه.

في جزء من جريدة فرنسية كُتب فيها عن الإنسان العربي فنقل إلينا فابيان ذلك:

[1] الرواية: ص 9.

[2] المرجع نفسه، ص 9.

C’est l’a un des signes les plus surprenants et les plus icompréhensibles du caractére indigéne : le mensonge. Ces hommes en qui l’islamisme s’st incae jusqu’à faire partie d’eux, jusqu’à modele leu instincts, jusqu’à a modifie .la race entiére et à la différencies des autre au moal autant que la couleur de la peau différencie le mége du blanc,sont dans les moelles au point que jamais on ne peut se fier à leur dires.Est –ce à leur religion qu’ils doivent cela ? –je l’ingnore Il faut avoir parmi eux pou savoir combien le mensonge fait patie de leur être, e leur âme ; est devenu cgey eux une seconde nature, une mécessité de la vie»[1].

في هذا الوصف صورة سيئة عن الإنسان العربي قرأها "**فابيان**" من جريدة فرنسية حيث تحمل معاني عديدة، جاء فيها قولهم بأن:

« طبع السكان الأصليين الكذب، هؤلاء الرجال الذين يعتبروا الإسلام جزء منهم، حتى يشكل غرائزهم حتى يغير الجنس بأكمله وتفريقه على الآخرين كما ميز لون البشرة الأبيض من الأسود، كذابون إلى النخاع جعل هذا راجع إلى دينهم! لا أدري، يجب أن تعش بينهم لتعرف كم أن الكذب أصبح جزءا من ذاتهم من قلبهم ومن روحهم أصبح عندهم طبيعة ثانية ضرورة الحياة».

في مقطع آخر يسترجع "**فابيان**" مشاهد الحرب والمعارك التي لا تزال عالقة في ذهنه، وهو يدفع بهم إلى المعركة.

On me vous a pas engagé pour faire de votre mieux, mais pour gagme la bataille.

[1] الرواية: ص 15.

لحظات مرعبة عاشها "**فابيان**" في تلك المنطقة استرجع فيها ماضيه.

يظهر حوار بين شخصيات تتداخل فيه اللغة الفرنسية والعامية والفصحى فسح الراوي من خلالها الحديث المتنوع بين الشخصيات.

- دخل الطيب رفقة الحاج أمحمد على فابيان.
- عمي هذا هو القاوري مول الكاريطا!!.
- مرحبة...مرحبة قرب مرحبة.

- salan, tout l'hommeur et pour oi.

- ??.

استدار فابيان إلى الطيب مبديا إعجابه بهذا الديكور الجميل ومن هيئة الحاج أمحمد:

« Il est beau dans son habillement saharien, il est tramé e digmité et de noblesse».

في مقطع آخر نجد خطاب باللغة الفرنسية ألقاه القائد على الأهالي من أجل تحسين أوضاع الدشرة والعيش في حرية وأمان، كلها وعود كاذبة من أجل استغلالهم، حيث قال لهم:

- ches citoyens du dechra sidi lacen, je vous salue…je suis venu personnellement pour vous annoner une bonne nouvelle, comme preuve de l'impotance qui l'état français porte à votre dechran qui va bâtre des maisins en pierre nous travaillerons la terre selon des techmiques modermes, nous comstruirons des routtes qui reliront les villagesaux villes, c'est un merveilleux programme tracé par l'état français pour cette région. Un programme qui procua u travail à tous en particulie ceux qui

nont pas de terre, il y’aura pioité pour ceux qui collaboernt avec nous, cette région va enfin commaitre la prospérité comme d’autres secteurs evenus e véritable paradis,comme partout d’ailleur dans le monde civilisé. Le peuple du su va connaitre la prospéité et la paix, l’ordre sera maintenu, les biens privés de l’inividu seront protégés, et chacun pourra cueillir lui est sa famille le son travail je vous remercie.

تعددت لغات النص بين الفصحى والعامية والفرنسية.

- فائدة اللغة الأولى تدل على التمسك بالعروبة والانتماء الإسلام.
- واللغة العامية من أجل المحافظة على الهوية والقومية والتراث الجزائري.
- اللغة الثالثة الفرنسية لأنه كان مستهدفا من طرف الاستعمار الفرنسي لأنها كانت اللغة التي فرضت نفسها في ذلك الوقت أيضا.

ثانيـــا: توثيق بالصـــور

تشكل الصورة أو الرسم المرافق للنص الروائي في أدب أهمية بالغة كونها تعتبر شقا أساسيا يرفد النص اللغوي ويجسد أدبيته وباقي جمالياته الإبداعية، حيث أنها تدل على معاني جديدة وإيحاءات غير مألوفة وتطورها في أوساط المجتمع الأدبي، فقد توسع مفهوم الصورة وفعلها في القصص أو الروايات حيث أنها تجعل الثقافة نصرا لإدراك أبعادها المختلفة.

1-مفهـــوم الصـــورة:

1- 1– لغـــة:

وردت لفظة صورة في **القرآن الكريم** بمعنى الهيئة والصفة، قال الله تعالى: ﴿ y 7 1 §q | ¡ sù y 7 s) n = y z " Ï %©! $ # ; o u ‘ q ß ¹ Ä d “ r & þ ’ Î û Ç Ð È y 7 s9 y ‰y è sù Ç Ñ È š □t 7 ©. u ‘ u ä! $ x © $ ¨ B الذي خلقك ﴾[1].

وفي **معجم الوسيط** وردت الصورة أيضا « بمعنى النوع وصورة الشيء ماهيته المجردة وخاله في الذهن أو العقل»[2].

[1] الانفطار 7– 8 .

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، ص 528.

1- 2- اصطلاحـــا:

« الصورة في مفهومها العام، تمثيل للواقع المرئي ذهنيا أو بصريا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدا وحسا ورؤية. ويتسم هذا التمثيل من جهة بالتكيف والاختزال والتصغير والتخيل، من جهة أخرى بالتضخيم والمبالغة »[1].

وتكون الصورة ذات طبيعة لغوية تارة، ومرئية بصرية تارة أخرى، وتعبير آخر تكون الصورة لفظية ولغوية وحوارية، كما تكون صورة بصرية غير لفظية.

فمن أنواع الصورة نذكر ما يلي:

I. الصـــورة اللغويـــة:

« هي تشكيل لغوي مكون من الألفاظ والمعاني العقلية والعاطفية والخيال، وهي مظهر خارجي جلبه الشاعر أو الكاتب ليعبر به عن دوافعه وانفعالاته »[2]. ويأتي هذا النوع على أنواع أهمها:

1- الصورة الذهنية (الوصفة):

« وهي حضور صورة في الذهن للأشياء التي سبق إدراكها بحاسة من الحواس »[3]. يعتمد هذا النوع على الوصف والخيال التي يستطيع الإنسان من خلالها أن يفهم ويدرك ويفسر الأشياء.

---

[1] قدور عبد الله الثاني: سيمائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،، ط1، 2007، ص 24، 25.

[2] نادر أحمد عبد الخالق: إيقاع الصورة السردية، دار العلم والإيمان، ط1، 2010، ص 14.

[3] قدور عبد الله الثاني: سيمائية الصورة، ص 161.

2- الصورة الشعرية:

غالبا ما تعرف الصورة بأنها:« انزياح عن المعيار أو خروج متعمد عن القواعد المعتادة، أو تحويل الألفة إلى غرابة، كما يرى ذلك جون كوهن»[1].

ويعني هذا أن الصورة هي تحويل لما هو مألوف ومستعمل من الكلام إلى لغة مجازية واستعارة وبلاغية خارقة لما هو عاد.

3- الصورة الرمزية:

عبارة عن رمز عنصري ضمن مجموعة متعارف عليها من الرموز، يهدف إلى تمثيل محرف مقروء وذلك بغرض الكتابة، وبالتالي التعبير عن الأفكار والمفاهيم، على هذا الأساس تعد الصورة الرمزية علامات نوعية ومميزة والتي تشكل بمجملها معنى متكامل.

II.الصـــورة البصريـــة:

وهي كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد (...)، وهي إدراك مباشر للعالم الخارجي في مظهره المضيء، وللصورة البصرية أنواع عديدة نذكر منها:

1- الصورة الفوتوغرافية:

« تعد الصورة الفوتوغرافية صورة مختصرة للواقع الحقيقي مساحة وحجما وزاوية وتكثيفا وخيالا، هذا وتتميز هذه الصورة بطابعها المهني/ الثقفي وطابعها

[1] جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1986، ص

الفني والجمالي، وطابعها الرمزي الدلالي، كما تتشكل من الدال والمدلول والعلاقات التي تجمع بينها، وتتكون الصورة الفوتوغرافية من العلامات الأيقونية أو البعد الأيقوني، والعلامات التشكيلية أو البعد التشكيلي ومن السند والمتغير، وقراءة هذه الصورة يكون وفقا للبعد الثقافي والاجتماعي للمتلقي»[1].

2- الصورة الإشهارية:

« نعني بالصورة الإشهارية تلك الصورة الإعلامية والإخبارية التي تستعمل لإثارة المتلقي ذهنيا ووجدانيا، والتأثير فيه حسيا وحركيا، كما تستعمل أيضا مجموعة من الآليات البلاغية والبصرية قصد التأثير والامتناع والاقتناع وتمويه المتلقي كالتكرار والتشبيه، الاستبدال، المجاز المرسل، التعليق، الحذف، المفارقة، التشكيل البصري وغير ذلك»[2].

3- اللوحة الفنية:

اللوحة الفنية أو الصورة الفنية عبارة عن رسم وتصوير لأحداث عاشها الفنان فهي: « عمل توجهه الانفعالات والأحاسيس، وتعكس في نتائجه القلق النفسي والاضطراب الداخلي [...] فهي عملية نفسية تنعكس في الإنتاج المعروض هنا وهناك عبر القاعات والمتاحف العالمية»[3].

2- تعريف التوثيق:

عرف العلماء التوثيق تعريفات منها:

[1] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، ص 34، 36.

[2] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 114.

[3] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، ص 174.

- هو حفظ الأحداث التاريخية والمعلومات العلمية ونقلها من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل وإلى الأشخاص الذين يمكنهم الاستفادة منها.
- هو علم السيطرة على المعلومات التي يمكن أن تتضمن الوثيقة والكاتب والصورة والتسجيلات الصوتية والنصوص الالكترونية والعمليات الفنية التقليدية كالتجميع والفهرسة والتصنيف.

تكمن أهمية التوثيق في:

- أنه حلقة وصل متينة تصل حاضر الأمة بماضيها.
- نعرف به مدى التطور الذي حصل في المجتمع في جميع مفاصل حركته في ذلك الزمن الماضي.[1]

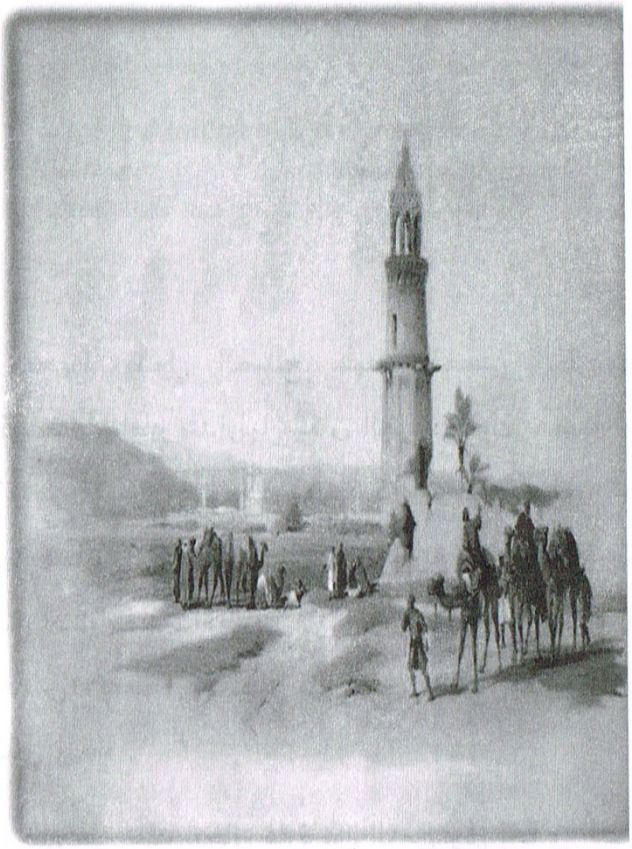
4-الصورة في الرواية:

شملت الرواية بين ثناياها صور مختلفة ومتعددة الدلالة مرافقة للكتابة الرواية جعلت الرواية تحمل طابعا جديدا ومغايرا للرواية التقليدية.

[1] توثيق ويكيبيديا، الموسوعة الحرة،http:// ar.wikipedia.org/wiki/، على الساعة: 14:00، تاريخ الاطلاع: 2016/04/03.

- **الصورة الأولى:**

تمثل الصورة مكان الصومعة التي يطوف حولها الناس من أجل العبادة والزيارة يتوافد عليها الناس من مختلف المناطق المجاورة، وحتى القوافل المارة تتوقف هي أيضا لزيارة وتعبد هذا المكان الذي استقر فيه ولي دشرتهم المدعو: **"الشيخ المبارك سيدي لحسن الطهروني"**.



- **الصورة الثانية:**

تجسد الصورة طبيعة الوعد المخصصة لولي الدشرة التي تقام كل عام من أجل بركته حينما يقوموا بزيارة ضريحه، وكانت الصورة تعبيرا حقيقيا على مشهد الزردة التي خصصت له، كما نلاحظ حضور مكثف للرجال والنساء حول الولي في ساعات متأخرة من الليل من خلال الظلام الواضح في الصورة.

- **الصورة الثالثة:**

صورة للمكان الصحراوي وسكونه، أشجار النخيل والكثبان الرملية البارزة بكثرة، إنها الصحراء المكان الفضفاض، عرفها العربي قبل كل شيء، شم أريج نبتها وأزهارها واستنبط الماء من جوفها وإنه جمال الصحراء.

- **الصورة الرابعة:**

صورة سكان رجال الدشرة واجتماعاتهم في مقهى لمناقشة أخبار الدشرة في جلسة خاصة وألبسة تقليدية يرتديها رجال الدشرة تدل على الزمن الماضي عن الحياة البسيطة ولذتها، جسدت الواقع بصورة واضحة عن الأهالي.

- **الصورة الخامسة:**

صورة المرأة النشيطة المكافحة المتحملة لمسؤولية الزوج بعد وفاته، من وجودها بين البساتين مع ابنها تعبر فعلا عن المرأة المناضلة الشجاعة في المجمع وقدرتها على تحمل الصعاب التي حلت بها مهما كانت الظروف إلا أنها تغلبت عليها بفعل شجاعتها.

- **الصورة السادسة:**

سواد واضح بكثرة على الصورة، صورة حقيقة عن الحرب وصراع الأهالي مع الفرنسيين، سيوف وتضارب من هنا وهناك بين الأعداء جروح وقتلى منظر الهلاك والدمار لأهل الدشرة من خلال هذه الصور المعبرة فعلا على ما حل بالإنسان العربي من طرف العدو.

ثالثـــا: توظيـــف التـــراث الشعبـــي

يكتسي التراث أهمية بالغة، فهو أحد مقومتنا الحياتية والذي يعكس مجموع القيم والتطلعات في المجتمع، حيث تتجلى قيمته في:« الكشف عن جذورنا وعناصر أصالتنا وأسرار ذاتنا، لكي نقدم الأساس الراسخ الوطيد لوجودنا الحاضر بالمستقبل»[1].

فقد كان التراث على قول **"نبيلة إبراهيم"**:

« مصدرا ثريا يعرف منه الكتاب والشعراء وخاصة منهم أولئك الذين يمثل هذا التراث جزء هاما من ثقافتهم، أسهم ي تكوين خيالهم ولغتهم، وهم يدرجون وأصبح مصدرا هاما يستوحون منه الصور ويستلهمون بأدواته الفنية في كتاباتهم وقد يكون تأثير الأديب بالتراث الشعبي تأثيرا عفويا لأن التراث يمثل مكون من مكونات ثقافته، ولا بد أن يظهر أثره في إبداعه.

يبقى التراث الشعبي شيء متجذر في ثقافتنا لا يمكن الاستغناء عنه، ذلك أنه في الكثير من الأحيان يعبر عن هويتنا وخصوصياتنا»[2].

ولقد استفاد الكتاب والأدباء الجزائريون من التراث الشعبي المتنوع وهذا ما لاحظناه في الكثير من الأعمال الروائية للكتاب الجزائريين وصلتهم الكبيرة بمورثهم الشعبي، ولعل الروائي **"سليم بتقة"** يعد من هؤلاء الكتاب الذي كان لحضور الموروث الشعبي الجزائري دلالة واسعة في عمله الروائي فقد جاءت رواية **"جذور**

[1] عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماض وحاضر، دار المعارف، القاهرة، مصر،(د ط)، 1970، ص 8.

[2] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الطباعة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، ص 101.

وأجنحة" تحمل الكثير من أنواع التراث الشعبي حاول من خلالها الروائي أن يعطي لنا صورة عن المجتمع الجزائري، فمن بين التراث الشعبي الموظف بين طيات الرواية نذكر:

1- الأغنية الشعبية:

« هي تلك الأغنية التي ترتبط بمكان وبيئة وجماعة ما من البشر، ذلك أهل الريف وأهل الصحراء وغيرها من أمثلة تلك الأغاني ودور الحياة، الميلاد ومراحله كالسبوع والختان، وكذلك أغاني السهر والمناسبات كالأعياد وأغاني العمل مثل أغاني الصيد والحصاد تلك الأنواع من الأغاني نجدها جماعية الإبداع سواء الكلمات أو اللحن أو الأداء، بالطبيعة كان لها مبدع أصلي ولكن سعة انتشارها كانت أكبر من مبدعها نفسه، فظلت الأغنية وذهب المؤلف »[1].

وأهم ما يميز الأغنية الشعبية أنها تحافظ على العادات والتقاليد والمعتقدات الخاصة بالجماعة الشعبية وذلك لتناقلها من جيل إلى جيل، حاملة معها هذا الكم الهائل من الموروث الثقافي الخاص بالجماعة الشعبية عبر الزمن.

فنجد الروائي وظف أغاني شعبية متنوعة ومختلف الدلالة، فنجد مثلا:

« – نن نن يابشة...

واش نديرو للعشا؟؟

نديرو جاري بالدبشة...

[1] أحمد صالح: خطاب تعريف الأغنية الشعبية، عالم الفنون الشعبية، Kenanaonline.com/user/ahmeddsalah khatabe، على الساعة: 11:54، تاريخ الإطلاع: 2016/04/10.

نعطي لبنتي تتعشا...»[1].

هذه الأغنية ذات العبارات البسيطة اعتادت الفتاة "**الضاوية**" سماعها في حجرتها حين ترددها لها خالتها، تذكرها بأيام الصبا والطفولة، تربت على ذلك العطف والحنان عند نومها، هذه الكلمات أعادتها إلى ماضيها الطفولي الذي وجدته في خالتها.

في مقطع آخر من الرواية نجد جزء من أغنية شعبية وظفها الروائي حيث جاء فيها:

« – داوي داوي يا سيدي لحسن آ...برهانك قاوي يا
سيدي لحسن آ...بخور وجاوي يا سيدي لحسن آ...
بينما يردد آخرون:
- جيناك زيار قاصدين الدار حل الباب الشرقي...»[2].

تمثل هذه الأغنية عادات وتقاليد المنطقة وهم يرددون هذه الزرنة حول وعدة وليهم المدعو "**سيدي لحسن الطهروني**"، عندما قاموا بزيارته في جو مليء بالأنغام ودوي الطبل وضجيج النساء والأطفال لمكانة وعظيم هذا اليوم من أجل البركة والخير.

2-المثل الشعبي:

[1] الرواية: ص 90.

[2] الرواية، ص 41.

« نوع من أنواع الأدب الشعبي يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه وجودة الكتابة ولا يكاد تخلو منه أمة من الأمم، ورمزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب »[1].

« يعود خلق المثل الشعبي إلى الشخصية المفردة وذلك في مختلف طبقات الشعب ومن أي مجال في الحياة، ثم ينشر دون اهتمام بقائله، وهذا الانتشار يدل على أن المثل مس حس المستمعين له »[2].

فنجد المثل في الرواية والمتمثل في: "الثقل والعقبة والحمار يهودي..." قال البغدادي هذا المثل من أعمال المكر والحيلة التي قام بها التاجر اليهودي في تجارته وخداع الناس بها وربح الأموال الطائلة من وراء ذلك هذا المثل الذي قاله البغدادي يدل على المكر والخديعة.

إلى جانب المثل هناك الكثير من الأقوال الشعبية الواردة في الرواية حيث نجد:

- هم يضحك وهم يبكي...
- يا ستار واستر...ربي يجيب العافية...

كما نجد أيضا هذه العبارة التي يرددها بكثرة "**جلول المهبول**": النخلة يبست الدود... الدود كلاها...بصح لعروق مازالو صحاح...!!

تعتبر هذه العبارة نوع من الحكمة على آمال جديدة لدشرة مهما سيطر عليها العدو، فكلمات هذا الشخص تعبر عن البعيد لا القريب.

[1] نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 174.

[2] رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة مختار، عنابة، (دط)، 1989، ص 44.

3-الحكاية الشعبية:

« هي عمل أدبي يتم نقلها من جيل إلى جيل شفهيا، وبذلك فإنها تتغير نتيجة هذا التناقل الشفهي الدائم، وهذا فإن الحكاية نص شبه ملائم ثابت أي هناك قسم ثابت آخر متحول يتغير بحسب ظروف الراوي أو الذي يعيش فيه »[1].

وقد وردت في الرواية حكايات شعبية منها الفكاهية أيضا مثل التي سردها "**سيدي عبد الحفيظ**" عليهم حيث جاء قوله:

«... حكا لنا بعض ممن يتبعون الأخبار أن واحد من الذين جرى عليهم حكم التغفيل رأى استحال نحلة، وما هو إلا أن أتى النحل ينتسب إليهم ويحدثهم حديث النحل، وطال إقناعه ومالا في إلا إنكارهم، حينئذ تقدمت إحدى العاملات الظريفات لتحسم الموقف فقالت: الأمر لا يخلو مادامت عليك أمارات النحل أن تكون دبورا أو ذكرا أو عاملة أو يعسوبا، فإن كنت دبورا فأنت العدو الذي تجب محاربته الساعة لفتكه بالنحل، وإن كنت ذكرا فأنت خامل كسول متواكل...ولم يتركها تكمل حتى اندفع يقول: بل أنا يعسوب وهو يجهل نظام النحل في مملكتهم، فقالت العاملة ممازحة أو على سبيل الجد: يجب مقابلة الملكة لنرى رأيها فلعلها تختارك فتقاسمك الملك، فاستأذنت عليها، وكانت في عملها وقصت عليه قصة اليعسوب، فأمرت

[1] تعريف الحكاية، mawdoo3.com.

بإدخاله فمثل بين يديها وقبل الأرض تحت قدميها، فلما رأت جده اشترطت عليه أن يملأ خمس جرار عسلا، فقبل يغمره السرور وانتحى جانبا كما دلته العاملة، ومازال يجهد في إفراز العسل حتى غلبه الأمر وغشي عليه من شدة الوطأة، ثم استفاق على صراخ زوجته: انهض يا هذا...لقد فعلتها في سروالك!![1].

سرد عليهم هذه الفكاهة المضحكة لتسليتهم، وتغيير الجو على رجال الدشرة من الوضع السيء ومن تصرفات الاستعمار الفرنسي.

يقصد هنا الاستعمار الفرنسي الذي خنق الحريات وضيق على المواطن الجزائري الذي لم يجد السبيل للخروج من هذا الوضع سوي الجهاد حتى بأبسط الطرق وفي المقابل الاستعمار الفرنسي المزود بأحدث الأسلحة والمدعم من كل الأطراف فهو كالنحلة نشيط في الإنتاج التخريب والقتل والتدمير ويظن نفسه أنه قتل الهوية لكنه لم ينتج العسل أي لم يصل إلى الهدف أو المبتغى المنشود لأنه لقي جبالا صامدة وأيدي مكافحة فكانت نتيجته التبول من كثرة الخوف؛ الهدف منها أنه يزرع فيهم حب الوطن والأرض بطرقة فكاهية.

وجود حكايات أخرى ومغارات أيضا عن عالم الغول في الغابة التي قام بها "**مسعود**" وهو ما جعل الفتاة الصغيرة "**ضاوية**" تستغرب وتسرح بخيالها وتفكيرها من هذا الأمر، الذي لم تشاهده من قبل في هذه المغامرات الغريبة.

إلى جانب هذه الحكايات عن عالم الغول تحب الفتاة الصغيرة "**ضاوية**" سماع حكايات الصبا التي اعتادت على سماعها حين ترويها عليها خالتها مثل (حنون وحنونة)، (لونجا بنت السلطان)، "**أمنا الغول**" الحكايات المتداولة بكثرة والمتناقلة بين الأجيال ذات النهايات السعيدة في أغلبها وتكون وجيزة وسريعة في القائها هذا ما

[1] الرواية: ص 70، 71.

يجعل الأطفال متشوقين لسماعها عند النوم، فمثلا قصة لونجة تحكى هذه القصة حكاية الفتاة لونجا بنت الغولة التي كانت حلم الشباب، حيث يروى أنه في احدى نواحي قلعة عظيمة كان يعيش الملك وزوجته وابنه "**زهار**" الشجاع وكان للملك شقيق فقير يدعى شقران سكن قلبه الحقد ففكر في حيلة لاغتصاب زوجة أخيه فدبر مع "**الستوت**" التي أخبرت الأمير "**زهار**" عن لونجا الجميلة التي تسكن في أقاصي المعمورة، وحركت في قلبه حبها حتى أصبحت شغله الشاغل، سافر "**زهار**" في طلب "**لونجا**" وتمكن من الوصول إلى مكان إقامتها بفضل توجيهات الشيخ "**المدير**" ونصائحه وبفضل شجاعته، واستطاع أن يخلصها من أمها "**الغولة**" هربت لونجا مع الأمير وفي الطريق تصارع زهار مع النسور كبيرة وطار به إلى بعيد يبحث عن لونجا طويلا ووصلت إلى القصر وعاشت هناك خادمة إلى أن عاد الأمير زهار وتزوجها.

اعتادت الطفلة الصغيرة على سماع هذه الحكايات الشعبية منذ طفولتها، دور هذه الحكايات في البناء السردي والتمسك بالتراث العربي الذي يمثل الأصالة والهوية.

4-عادات وتقاليد الموظفة في الرواية:

أ- زيارة الأولياء الصالحين:

ظاهرة زيارة مقامات وأضرحة الأولياء الصالحين في العالم العربي والإسلامي فهي ظاهرة تراثية، تاريخية قديمة ومعروفة، وترتبط ارتباط جذريا بالعقيدة والتراث الإسلامي، حيث أصبحت تمثل امتداد تاريخيا يتوارثه الآباء عن الأجداد مع مختلف العصور والعهود والأزمان يحرصون على زيارتها بشكل مستمر.

وردت في الرواية هذه الظاهرة حيث جاء قوله:

« اتخذ سيدي لحسن الصومعة مكانا للعبادة، وكانت القوافل التي تمر بالمكان تتوقف لزيارته بعد أن علم الناس ببركته وكرماته، انتشر خبره فأصبح مزارا يقصده الناس، خاصة وقد علموا بحكايته. وبعد وفاته ضرب الناس خيامهم حول الصومعة وسكنوا المنطقة، ومنذ ذلك الوقت لا يتخلفون عن وعدة الشيخ المبارك سيدي لحسن الطهروني، وسموا دشرتهم باسمه تيمنا وبركة »[1].

أصبحت هذه الزيارة لها وعدة خاصة بها يحضره الجميع ويتجهون إلى ضريح وليهم، في جو من الغناء ودوي الطبل وأهازيج النساء والأطفال والرقص المتنوع.

ب- المراسيم الدينية:

وهي العادات التي يقوم بها الجزائريون في المناسبات الدينية مثل الوفاة حيث جاء في الرواية قوله: « حمل الأهالي الشهداء في الغد إلى المقبرة حيث صلوا عليهم صلاة الجنازة ودفنوهم وسط جو مهيب »[2]، صلاة الجنازة تعد من بين المراسيم التي تقام لدفن الميت والصلاة عليه.

تبرز أهمية التراث في تنمية الحس الوطني والاجتماعي لدى الأشخاص من خلال نقل الموروث والتغني به، بالإضافة إلى أنه عامل مهم هام في تربية الأجيال الذين يولدون صفحة بيضاء وينالون الثقافة من المجتمع الذي حولهم فيفترض توظيف ذلك الموروث بطريقة تضمن المحافظة على العادات الصحيحة والتقاليد الفاضلة.

[1] الرواية: ص 39، 40.

[2] الرواية، ص 115.

الخاتمة

يصل بنا البحث الموسوم: بالتجريب في رواية "**جذور وأجنحة**" لسليم بتقة، بعد أن اكتملت فصوله إلى جملة من النتائج توصلت إليها من خلال تحليل الرواية يمكن تلخيصها في نقاط أهمها:

- التجريب فعل ممارسة إبداعية خلاقة، قوامه البحث والكشف والتجاوز.
- إن التجريب في الفن بصفة عامة، عبارة عن اقتراحات في مجال الإبداع المختلفة من أجل فتح آفاق جديدة.
- عمل الروائي على تجسيد تقنيات الرواية الجديدة اختلافا جذريا عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية.
- استثمار الكاتب في صوغ حكيه سجلات كلامية متعددة ومتنوعة جعلت من لغة الخطاب الروائي لغات أخرى تتفاعل فيها.
- يعتمد التجريب في حقل الإبداع الأدبي على ثنائية الهدم والبناء، لأن التجريب في الكتابة شقيق الإبداع فهو يحرر المبدع من قيود المألوف.
- توظيف التراث الشعبي المتنوع داخل العمل الروائي بأنواعه المختلفة.
- التوثيق بالصور داخل العمل الروائي يعد من أبرز سمات الرواية الجديدة.
- كثرة التجارب الروائية الجزائرية المنخرطة في مسالك التجريب بغية إنتاج أشكال جديدة أو لغة جديدة أيضا.

كانت هذه أهم النقاط الرئيسية التي ميزت البحث، حيث استطاع الروائي "سليم بتقة" خلق عوالم جديدة جعل الشكل الأدبي الروائي بفعل التجريب قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر وتفتحه.

قائمة المصادر والمراجع

المصـادر و المراجـع

- **القرآن الكريم:** برواية حفصٍ عنْ عاصمٍ

أولا: الكتـــب العربيـــــة

1- إبراهيم حمادة: معجم المصطلحات المسرحية والدرامية، دار الشعب، 1971.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط2، ج1، 1972.

3- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.

4- أيمن تعليب: منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم و الإيمان للنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، 2011.

5- بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003.

6- الخفاجي سنان: سر الفصاحة، الرحمانية، مصر، ط1، (د ت).

7- خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض،الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012.

8- رابح العوبي: أنواع النشر الشعبي منشورات جامعة مختار، عنابة،(د ط) 1989.

9- سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985.

10- سليم بتقة: جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة، ط1 2014.

11- سمر روحي الفيصل: معجم الروائيين العرب، جرّوس، برس، طرابلس لبنان، ط1، 1995.

12- سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.

13- سهام مادن: الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريون مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011.

14- السيوطي جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، محمد علي صبيح وأولاده الأزهر.

15- شعبان عبد الكريم: التجريب في فن القصة القصيرة (2000–1960)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

16- عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين ماض وحاضر، دار المعارف، القاهرة مصر، (د ط)، 1970.

17- عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة الكويت، (د ت).

18- علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة الأوردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د ط)، 2009.

19- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، 2010.

20- قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2007.

21- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي الشيرازي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، 1999.

22- محمد الباردي:

- الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، اللاذقية 2002.
- إنشائية الخطاب في الرواية العربية الجديدة، مركز النشر الجامعي، تونس 2004.

23- مدحت أبو بكر: التجريب المسرحي آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، البيت الفني للمسرح القاهرة، 1993

24- مصطفى السعدني: التغريب في الشعر العربي المعاصر بين التجريب والمغامرة، الناشر للمعارف، الإسكندرية.

25- نادر أحمد عبد الخالق: إيقاع الصورة السردية، دار العلم والإيمان، ط1 2010.

26- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار الطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1981.

27- هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، (د ط)، 1998.

ثانيـــا: الكتـــب المترجمـــة:

28- Cohen Marcel, Pour Sociologie du langage, d'aujourd'hui, Albin Michel, paris, France

29- جوهن كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة. محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

ثالثـــا: المجـــلات والدوريـــات

30- أمال دهنون: تحولات القصيدة العربية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، العدد5، 2009.

31- فهيمة زيادي شيبان: "التجريب والنص الروائي" الحوات والقصر (أنموذجا) مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر، 2010.

32- محمد الكغاظ: "التجريب ونصوص المسرح"، مجلة الآفاق، العدد 03، 1989.

ثالثا: الرسائـــل والمذكـــرات

33- حنان شاوش إخوان: ملامح التجريب في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لـــوسيني الأعرج، شهادة ماجيستر في النقد الأدبي، كلية الآداب واللغة العربية جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2014.

سادسا: المواقـــع الإلكترونيـــة

34- أحمد صالح: خطاب تعريف الأغنية عالم الفنون الشعبية

Kenanaoline. Com/users ahmedsalah khatabe.

35- تعريف الحكاية، mowdoo3. Com.

36- توثيق ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، http:// ar.wikipedia.org/wiki، على الساعة:14:00، تاريخ الاطلاع: 2016/04/03.

السيـرة الذاتيـة:

الاسم: سليم **Nom :** Betka

اللقب: بتقة **Prénom :** Salim

المهنـــة والرتبـــة:

- أستاذ محاضر – أ– جامعة محمد خيضر" بسكرة"، متحصل على شهادة الدكتوراه، تخصص أدب جزائري حديث.
- مسؤول شعبة اللغة والأدب العربي، قسم الآداب واللغة العربي (سابقا)، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

الشهـــادات الأكاديميـــة:

- **شهادة الليسانس:** في الأدب العربي " جامعة باتنة".
- **شهادة الماجيستر:** في الأدب الجزائري "جامعة محمد خيضر بسكرة".
- **شهادة الدكتوراه:** دكتواره العلوم في الأدب العربي – تخصص أدب جزائري – "جامعة الحاج لخضر باتنة".

النشاطـــــات:

- رئيس فرقة بحث Cnepru: التعدد اللغوي في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- رئيس مشروع الأدب العالمي (دكتوراه "ل م د").

- عضو في مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات "جامعة محمد خيضر بسكرة".
- عضو في اتحاد الكتاب الجزائريين، فرع بسكرة.
- رئيس تحرير مجلة رؤى الأدبية، فصيلة عن اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة.

المـــؤلفـــــات:

- الريف في الرواية الجزائرية، دار السبيل الجزائر.
- أوراق بحثية، دار الأمل تيزي وزو.
- ترييف السرد الروائي الجزائري، دار الحامد الأردن.
- البعد الأيديولوجي في رواية الحري لمحمد ديب، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- رواية جذور وأجنحة، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- التيرنوسوروس الأخير، مسرحية من ثلاثة فصول، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.
- بؤس بلاد القبائل لألبير كامي (ترجمة)، دار علي بن زيد للنشر والتوزيع بسكرة.

المقـــالات والملتقيـــات:

- كتب العديد من المقالات في مجلات وطنية ودولية محكمة، كما شارك في مؤتمرات وندوات وطنية ودولية مختلفة، كما آخرها الملتقى الدولي في النقد الثقافي جامعة عباس لغرور خنشلة، 23– 25 ديسمبر 2015.

ملخـــص الروايـــة:

تدور أحداث الرواية حول قائد فرنسي "**فابيان**" يقطن في منطقة "**اللوران**" الفرنسية قضى طفولته ومراهقته كلها في بيت والديه، ولكن بعد مدة توفي والده، لم يكمل بعدها دراسته وانخرط في الجيش حتى عيّن حاكم عسكري ومراقب.

بُعث في رحلة طويلة لاكتشاف الجنوب، كان المقر الموجه إليه دشرة "**سيدي لحسن الطرهوني**"، مهمته إعداد تقارير ومراقبة الأهالي، سافر المدعو "**فابيان**" في رحلته المكلف بها إلى ذلك العالم الجديد عنه المختلف تماما عن عالمه، مرت أيام علم أهل القرية بإقدام هذا الحاكم لقريتهم وتفاجئهم من هذا الأمر الغريب، وعن هذا المراقب المسؤول، تجددت مرة أخرى صور الدمار والخراب التي خلّفها الفرنسيون، مازالت تلك الأحداث والخوف من تجديدها مرة أخرى.

تمر الليالي والأيام والقائد في اكتشاف وتأمل للشاهد التي لم يعتد عليها من قبل، كان المسؤول عن محادثة القائد شخص يدعى "**الطيب**" يجيد التحدث باللغة الفرنسية معه في كل اللقاءات والزيارات فيما بينهم من أجل التعرف عليه. استمر اكتشافه للحياة الصحراوية والتعرف والتألم معهم، وإعجابه بعاداتهم وتقاليدهم التي شاهدها في زيارته لهم، انسجم مع الواقع الجديد المغاير على خلاف الحياة الموحشة التي أتى منها.

بعد تأقلم القائد مع الأهالي وتعود عليهم، لاحظ كل المعاملات وتصرفات الضباط الفرنسيين من تهديدات، وفرض للضرائب وإذلال يمارس عليهم، لم يعجب هو الآخر بهذا الوضع السيء الذي شاهده على سكان القرية بعدما وجد فيهم كل

المحبة والاحترام لدرجة أنه تخلى على ديانته واعتنق الدين الإسلامي وأراد التزويج بفتاة عربية.

لم يستلموا الفرنسيين من فعلتهم حتى عادوا مرة أخرى إلى الدشرة وحملوا كل ما فيها، صورة الحرب والدمار عاشها من جديد أهالي الدشرة لا أمل ولا حياة في أرضهم.

الفهـــرس

الموضـــــــوع	الصفحة

مقدمـــة.....أ – ب

الفصـــل الأول: ماهيـــة التجريـــب

أولا: ماهية التجريب **04**

1- المعنى اللغوي:.....**04**

2- المعنى الاصطلاحي:.....**05**

ثانيا: رواد التجريب.....**10**

1- الغرب:.....**10**

1- 1- أروب غرييه A.ROBBE – GRILLET:..... **10**

1- 2- ناتالي ساروت: NATHALIE SARAUTE.....**11**

2- العرب:.....**12**

2- 1- الطاهر وطار:.....**12**

2- 2- صنع الله إبراهيم:.....**15**

II.التجريب في الرواية:.....**21**

الفصـــل التطبيقي : **تمظهر التجريب في رواية "جذور وأجنحة"**

أولا: الاشتغال على اللغة.....26

1- اللغة الفصحى:.....27

2- اللغة العامية:.....**28**

3- اللغة الفرنسية:.....**29**

ثانيـــا: توثيق بالصور.....30

1- مفهـــوم

الصـــورة:.....**31**

1- 1– لغـــة:.....**32**

1- 2–

اصطلاحـــا:.....**33**

I.الصـــورة

اللغويـــة:.....**34**

1- الصورة الذهنية

(الوصفة):.....**34**

2- الصورة الشعرية:.....**35**

3- الصورة الرمزية:.....35

II.الصـــورة

البصريـــة:.....**36**

1- الصورة

الفوتوغرافية:.....36
2- الصورة الإشهارية:.....37
3- اللوحة الفنية:.....37

3- تعريف التوثيق:.....38

4- الصورة في الرواية:.....39
- الصورة الأولى:.....40
- الصورة الثانية:.....41
- الصورة
الثالثة:.....42
- الصورة
الرابعة:.....43
- الصورة الخامسة:.....44
- الصورة السادسة:.....45

ثالثا: توظيف التراث الشعبي:.....46

1- الأغنية الشعبية:.....47
2- المثل الشعبي::.....48
3- الحكاية الشعبية::.....49
4- عادات وتقاليد الموظفة في الرواية: 50
أ- زيارة الأولياء الصالحين:.....51
ب- المراسيم الدينية:.....56

الخاتمة 58

قائمة المصادر والمراجع 60

ملاحق:.....64

الفهرس:.....74

ملخص البحث:

تعد تجربة الروائي الجزائري "سليم بتقة" من بين التجارب الروائية المعاصرة التي أعلنت خضوعها للتجريب، وإيمانها بآلياته التي تضمن للتجربة الإبداعية تجددها و تمردها على سلطة النموذج الروائي التقليدي وذلك عبر مسار روائي مفتوح على التعدد والإختلاف .

يسعى هذا البحث الى الكشف عن آليات التجريب وجمالياته في رواية "جذور واجنحة"وعرض سيماته فيها فيما يخص التعدد اللغوي، التوثيق بالصور، التراث الشعبي المتنوع،ومختلف التيمات الجديدة التي ضمت للتجربة التميز والابداع وسط سبل التجارب الروائية المعاصرة .

Research summary:

The experience of the Algerian writer “SalimBetka” is one of thecontemporary novelistic experiencesthat claim being subject of experimentation, and being firmly convinced of his mechanisms which provide renewal to the creative experience, and impose defiance to the domination of the classical novelistic standard. And so, by pursuing a novelistic trajectory which is open to pluralism and diversity.

This study is intended to reveal the mechanisms and the aesthetics of the experimentation in the novel of SalimBetka “roots and wings” in which he shows the characteristics of his novelistic writing style regarding the multilingualism, pictures documentation,diverse folklore, and various new themes that added uniquity and innovation at the contemporary experiences novelist .