اللغة الشعرية في الرواية الجزائرية المعاصرة
العشق المقدنس لـ:عز الدين جلاوجي أنموذجا.

بوطارن كريمة . باحثة دكتوراه
قسم اللغة والأدب العربي كلية الآداب والفنون – جامعة باتنة

الملخص:

يتناول هذا المقال قضية هامة تتعلق بالرواية الجزائرية المعاصرة وهي قضية اللغة الشعرية التي مال إليها الروائيون الجزائريون في السنوات الأخيرة بعد أن اتخذوا من التجريب مطية لتحقيق فنية جديدة أساسها الإشتغال على اللغة، هذا المكون الأساسي الذي أصبح يتبوأ مكان الصدارة والريادة في الأعمال الروائية المعاصرة .

إن اللغة التي اكتسبت أدوارا وأشكالا جديدة جعلتها تكتسب جمالية وشعرية تلقي بظلالها الوارفة على النصوص الروائية محدثة المغايرة والإختلاف أحدثت المفاجاة في كسر أفق المتلقي حين فاجأته بمنعرجاتها وانحناءاتها وخفاياها ولا نهائية تأويلاتها...فأصبح أسيرا لها...

الكلمات المفتاحية : الرواية .اللغة الشعرية، التجريب .

ABSTRACT

This article treats an important subject * the modern Algerian novel * which is the poetic language that Algerian novelists are interested in latest years to realize a new art form depends on language. This fundamental component becomes the first in the modern novelistic work.
Language a quired new roles and forms that make it more poetic and beautiful .It made a great difference by its secrets and curves…
In this study we will try to approximating the novel of *El ichk el mokadnas* by the Algerian novelist * Azzedine Djaoudji* and try to focus on his poetic language to show its beauty spots and techniques

Key words:

Modern algerian novel, Poetic language. Experimentation, .

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة نقلات نوعية صاحبتها في مسيرتها الإبداعية خرجت بها من نمط الى نمط آخر ومن تجربة إلى تجربة أخرى رغم تأخرها عن مثيلاتها في العالم العربي بسبب الاستعمار الفرنسي الذي كان جدار صد لكل ما يثبت الانتماء والهوية العربية الجزائرية ، وبالأخص ما يمكن أن يفتح العقول وينشر الوعي ويثير التساؤل والبحث ، لهذا لم تعرف الجزائر الفن الروائي بصورة واضحة الا في فترة متأخرة وكانت باللغة الفرنسية التي لم يجد أصحابها عنها بديلا فقرروا اثبات هويتهم وانتمائهم وواقعهم الاستعماري المهين باللغة الفرنسية، يقول مولود فرعون :« لقد كان كامو روبليس وغيرهم أول من فتح لنا أفقا أدبيا كان مغلقا، وذلك بمواهبهم الأدبية، وأنتم الكتاب الاوربيون كنتم أول من قال لنا : هكذا نحن، فأجبناكم عندئذ هكذا نحن من جهتنا ...وبهذه الطريقة بدأ الحوار بيننا وبينكم »[1] حوار بين ثقافتين ووجهتين مختلفتين إحداهما مستعمِرة والأخرى واقعة تحت نير هذا الاستعمار اللعين، فتشكلت قائمة كبيرة من الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية كثلاثية محمد ديب ونجمة لكاتب ياسين ، والدروب الوعرة وابن الفقير لمولود فرعون وغيرها كثير...

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فتأخرت عن مثيلتها المكتوبة بالفرنسية ولم تظهر بشكل فني إلا في **السبعينات** مع عبد الحميد بن هدوقة في روايته **ريح الجنوب** عام 1971م[2] والطاهر وطار في **اللاز والزلزال**، هذه الروايات التي راحت تصور منعرجات الواقع الجزائري وما يطرأ عليه وما يطمح إليه خاصة بالرجوع الى أيام الثورة التحريرية وما عاناه الشعب الجزائري إبانها، أو بالرجوع إلى الواقع الجزائري في **السبعينات** مع الثورة الزراعية الاشتراكية ...ثم جاءت مرحلة التسعينات وخاصة بعد أحداث أكتوبر 1988م، وما صاحبها من صدمة فكرية وسياسية وجماهيرية أعاد من خلالها الشعب الجزائري عموما والروائيون خصوصا مساءلة واقعهم الفكري والسياسي والأدبي ... لعلّه يجد تبريرا أو تفسيرا للراهن المتأزم، فاتخذ الروائيون الجزائريون من التجريب وسيلة لهذه الغاية الملحة التي فرضها عليهم واقعهم الجديد الغريب...بتجريب طرائق كتابية جديدة تتجاوز الطريقة الموروثة التقليدية وتنفتح على تقنيات كتابية رائدة تساير الحالة الجديدة التي آل اليها مجتمعهم من تفرق وتشتت واضطراب و اختلاف..

التجريب الروائي :

التجريب الروائي هو «عمل إبداعي في المقام الأول يحقق معرفة أرقى ومتجددة قد تتأسس على بعض جذور المعرفة التقليدية لكنها غالبا ما تحمل صفات وخصائص متباينة عن المعرفة السابقة عليها ...والقدرة على فض المجهول واستيعاب الجديد والمعرفة الخلاقة على هذا النحو هي أرقى مستويات التجريب الإبداعي »[3] وهذا ما طمح إليه التجريب الروائي الجزائري المعاصر عند معظم الروائيين الذين لم يجربوا لأجل التجريب فقط بل من أجل تجارب رائدة مغايرة مبدعة تعيد صياغة هذا الواقع من منظور أكثر ابداعية وأكثر معرفية وليس مجرد تجريب نمط جديد من الكتابة الجوفاء التي لا تضيف شيئا .

والفن الروائي هو فن تجريبي[4] بامتياز، لأن الفن الروائي هو الفن الوحيد المستعصي على الثبات والاستقرار، بل تتغير حدوده وتقنياته وطرائقه بتغير الأزمنة والتوجهات والكتاب كما يرى ذلك ميلان كونديرا « لقد اكتشفت الرواية بطريقتها الخاصة ومنطقها الخاص مظاهر الوجود المختلفة »[5] وهو يتكلم على أربعة قرون من الرواية بدء من سرفانتيس إلى تولتسوي وبروست وجيمس جويس إلى ما بعدهم فكل رواية ونظرتها للوجود وكيف تتعامل معه. ويعود ذلك أيضا الى عدم « انتظام الرواية و الفوضى الملازمة لطبيعتها ...»[6] كما ترى ذلك مارت روبير.

والفن الروائي هو فن عالمي انساني وليس حكرا على جهة دون أخرى، والرواية الجزائرية جزء من هذا الكل العالمي تأثرت بما يدور في العالم الروائي من اهتمام جديد بقيم فنية جديدة هجرت المقولات التقليدية التي كانت تمثل روائية الرواية التقليدية على يد بلزاك وزولا وفلوبير وستاندال وغيرهم ممن شكلوا أيقونة الرواية الغربية في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين باعتبارهم مثلا أعلى للفن الروائي الجميل [7]، وذلك بعد موجة الشك [8] في منتصف القرن العشرين التي أدخلت العالم كله – والفن الروائي– ضمن حلبة التشكيك في المقولات الحداثية الكبرى التي آمن بها لفترة طويلة ليجد نفسه مصدوما بعد الحرب العالمية الثانية التي أثبتت فشل الشعارات التي نادت بها الحداثة خلال عقود من الزمن من حرية ومساواة وسلام وعدل... وأن الواقع وما يدور فيه شيء غريب عن هذه الشعارات والأحلام.

اللغة الشعرية :

انعكس هذا الشك على الفن الروائي فظهرت دعوات إلى ضرورة هجر المقومات الروائية التقليدية لأنها لا تصلح لما آل إليه الوضع العالمي الجديد ، فأعيد النظر في المقولات السابقة و هجرت المثاليات والنظام واللغة الواحدة التي سيطرت على الفن الروائي طويلا وعوّضت بمقولات جديدة أهمها هو التنازل عن واقعية الشخصية والحدث وتعويضها بالهاجس اللغوي الذي بدأ يأخذ دور الريادة والأولوية، أما باقي المقومات الروائية فقد تراجعت مكانتها إلى الوراء...فأصبحت اللغة سيدة المقام الروائي بامتياز أي « عمل **باللغة** قبل كل شيء »[9]، وذلك بعد ازدياد الاهتمام بالدراسات اللغوية التي وضع أسسها **دي سوسير** في بداية القرن العشرين ثم تلته السميائية – علم العلامات – والأسلوبية وغيرها من الدراسات التي تولي الإهتمام للأسلوب واللغة التي تميز صاحبها عن غيره من المبدعين هذه « اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو، ومن ذلك الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة بعد أن فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات الفنية التي كانت تتمتع بها طول القرن التاسع عشر وطوال النصف الأول من القرن العشرين أيضا، إذ لم يبق للرواية شيء غير جمال لغتها وأناقة أسلوبها »[10] و« هي عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة »[11] .

ولعل أهم قضية تتعلق باللغة هي تعدد المدلول وعدم ارتباط الدال بمدلول واحد بل أصبح « المدلول أثرا لا ينفك من السفر والترحال عبر سطوح الدال دون بلوغ جوهره أو ادراك حقيقته، لأن حقيقته هي تبدل الدوال باستبدالها وتعويضها » [12] هذا ما شكل زئبقية اللغة وترحالها المستمر اللامستقر عند نقطة محددة ، بل حربائية جميلة في التشكيل اللغوي عن طريق تحول المدلول إلى دال جديد يبحث عن مدلول جديد، هذه الصياغة صعّبت من مهمة القارىء في الإمساك بالدلالة ، وجعلته متشككا مراودا باستمرار للنص عبر القراءات الكثيرة والمتأنية لأن «التحالف المريح بين المؤلف والقارىء المعقود منذ عهد بلزاك حول الشخصية المنمطة وحبكة مبنية بناء جيدا واستخدام الضمير الثالث قد صار متجاوزا، يسود الحذر بين المتعاقدين »[13] أي بين المؤلف والقارىء الذي باتت الدلالة وتشكيلها من مهمته.

وهذه الزئبقية لا تتم إلا عبر انزياح اللغة التي تعين الروائي على « أن يسخر لغته لمعان جديدة كثيرة تحيي مواتها وتوسع دلالتها وذلك بالاضطراب بها في مضطربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها »[14]، أي بالخروج عن السبل المعروفة في الكتابة إلى طرائق جديدة مغايرة وإن كان **مرتاض** قد أشار إلى الخروج عن اللغة المعجمية فإن الروائيين

الجزائريين المعاصرين لم يخرجوا عن الاستعمال المعجمي فقط بل هجروا اللغة الروائية للسنوات السابقة التي كانت تحكمها الواقعية باتجاهيها وولجوا عالما روائيا جديدا بلغة جديدة الإيحاء والكثافة .

كما تهجنت اللغة الروائية التي متحت من حقول عديدة لتشكل تفردها وجماليتها فأخذت من الشعر والصوفية والأساطير والخبر والقرآن الكريم، كما تنوّعت مستوياتها بين الفصحى والعامية وبين اللغة العربية والأجنبية، وكل هذا ساعد على زيادة انفتاح اللغة الروائية على المجهول والغريب والخفي والجميل والفني الإيحائي .. وفي هذا كسر لمقولة **جون كوهين** الذي يرى أن الشعرية تتعلق بالشعر دون النثر، وأن قمة الانزياح والعدول تكون في القصيدة [15] فأثبت النثر الروائي المعاصر على أن الشعرية خاصية أدبية تتعلق بالشعر والنثر معا وليست حكرا على أحدهما فقط، وأن الروائي المعاصر أظهر مقدرة فريدة في الإنزياح والعدول على مستوى اللغة والبناء الفني الروائي.

وامتازت الرواية الجزائرية المعاصرة هي الأخرى بلغة شعرية جميلة، موحية – كما تقول **نتالي ساروت** – لا هي من الشعر ولا هي من النثر[16] لأنها متعددة الضلال والروافد ، هي لغة جعل منها التجريب ساحته وغايته في آن واحد ، فهي المادة التي أخذت تتشكل تشكلات جديدة بايحاءات جديدة وهي من جهة أخرى ساحة التنافس والإبداع الروائي، ساحة استعرض فيها كل روائي طاقاته الابداعية والفكرية، هي لغة حُبلى بالدلالات عن طريق الغموض والانزياح، هذا الأخير الذي أظهر من خلاله الروائيون الجزائريون مقدرة فريدة على التشكيل والبناء بعيدين كثيرا عن روايات السنوات السابقة – السبعينات مثلا – فانزاحت الروايات الجزائرية المعاصرة بلغتها وبنائها وشعريتها، فتعددت طرق التشكيل والبناء وتعددت مستويات اللغة كما تعددت أوجه التناص مع الأنواع الأدبية وغير الأدبية الأخرى، أي باختصار عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة كيف تُعيد بناء ذاتها من الداخل ومن الخارج معا...

العشق المقدنس :

أخذنا مدونة **العشق المقدنس** للروائي **عز الدين جلاوجي** (أنموذجا) لهذا الهاجس التجريبي اللغوي التي جعلها على نفس واحد هو المستوى اللغوي الفصيح الذي لم يستخدم العامية مطلقا، بل اكتفى بجمال اللغة الفصحى التي « تتجاوز النقل إلى الابداع والتصوير

والخلق، إنها تبدع واقعها وتخلق عالمها وتحقق بالتالي شعريتها » [17]، أو كما يقول **يوسف وغليسي** هي اللغة التي تثير إحساس المتلقي وتطوح بخياله في عوالم مثالية حالمة، أي أن اللغة الشعرية هي توتر الدلالة وتفجير النظام العادي للغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلا[18]...فهي تتجاوز المباشر والسطحي إلى الغامض المثير للسؤال بلغة جديدة التركيب والتعبير، تكسر أفق انتظار القارىء الذي تعوّد على لغة أخرى وأسلوب آخر ، أما هذه الرواية فقد سارت وفق ما نادى به **ريفاتير** من أن الانزياح يجب أن يحقق المفاجأة وإلا عاد نمطا ومثالا لا جديد فيه[19].

أول ما يصادفنا ونحن نتعامل مع هذه المدونة هو العنوان الذي يحمل بين طياته بعض ما سينقله النص لنا لاحقا – أولى العتبات – هذا العنوان **العشق المقدنس** أول ما يحيلنا عليه هو التهجين واللانقاء، فجمع كلمتين ورُكّبا تركيبا مزجيا خاصة وأنهما كلمتان متنافرتان متضادتان في المعنى – المقدس / المدنس – لدليل قاطع على أن النص يحكمه التهجين وتعدد الخطابات والنصوص والأصوات، نص كثيف مفتوح على الاتجاهات جميعا هو ما يشي به العنوان **العشق المقدنس** « إنها حوارية الأسيقة المتعاندة »[20] حوار بين السياق الراهن والسياق الغائب السياق المعاش والسياق المأمول، نبش في الماضي لمحاولة تفسير الراهن ...

عند ولوجنا لهذا العالم الروائي الذي يوحي عنوانه بالكثير المفارق والمغاير نجد أن أهم تقنية اشتغل عليها الروائي هي اللغة، اللغة المنزاحة التي تكسر الآفاق المتوقعة من لدن القراء، لغة تشتغل على المجاز وتكثيفه حتى شكلت أيقونة بارزة في هذه الرواية ، وكأن النص استعارة واحدة كبرى تلقي أطرافها على امتداد النص فأسند الروائي الكلمات اسنادا جديدا جمع فيه بين المتنافرات والمتناقضات وجعل جمله تتعلق ببعضها البعض ومن ذلك يقول **جلاوجي** :

« كنا جميعا نقف منبهرين بما تبدعه أنامله ، لقد كانت يده تراقص الكلمات كأنما تراقص حسناء ، وتعزف على أوتار الحروف فتنتشي قلوبنا ابتهاجا ...

بعد أيام من التعب قد أخذ منا الكثير من الجهد و تسللت سهام الارهاق تشق عضلاتنا ومفاصلنا، لكن سعادتنا كانت غامرة، ورحم الصخرة ينفتح عن آخره فيضمنا جميعا، وقفنا أمامها وقد تغشانا فرح طفولي برىء رقصت به العيون وخفقت به القلوب...»[21]

« بتنا نمسد وجه الليل الكالح، نخضب لحيته الدامسة، نخوض لججه الزنجية، تترادد عليه حبات من بياض القلوب، ننسج لنهاره رداء من خيوط الشوق، نزعج سبات العصافير، ندغدغ أخمص الشمس، نمسح عن خد البراعم الوحشية الصقيع .

هي الأزمان تعبر أمواجا من سراب، تغشانا بالبلاهة، تسخر منا، تحصد من أحداقنا حزم الضوء، تزرعها بساتين للملح الأجاج .»[22]

ثم يستجيب الروائي لحالته الشعورية الطافحة إيحاء فيقترب من إيحاء الشعر أكثر فأكثر، ويترك الكلمات تنسج خيوطها بالشكل الذي تراه مناسبا لها فيقول:

« من أي العيون سنعرج ولا عيون؟

في أي الأنهار نستحم وقد كفننا الجفاف؟

ونبيت نصرخ في الخواء اللعين :

- أيتها النجمات الكفيفات ...اتقدي، كفاك كل هذا الخنوس.
- أيها البدر الأخرس ...تبسم، كم يقتلنا هذا العبوس.
- أشرقي يا عروس السماء
- أعيدي إلينا دفء الانبياء
- نلج في السؤال
- نلج في الدعاء...»[23]

تحمل هذه المقاطع تساؤلات مفتوحة تبحث عن أجوبة... ، تُسائل الوجود ولا تفهم حاله لِمَ تغيرت ؟ لِمَ غاب الطُهر والحُب والنُور...؟ لِمَ انتشر الذُعر والجفافُ والعبُوس؟

« كنت أتأمل عيني هبتي وقد تغشتهما الدهشة، وأعود بذاكرتي إلى أيامنا الخوالي حيث كان الطهر يمنحنا أجنحته السحرية، نرفرف بها بعيدا إلى قلبينا، نختلي فيهما طفلين بريئين، نختصر الكون كله في لعبة نصنعها فتصنع أفراحنا وتهدينا في الأخير باقة من سبات يسرقنا متى وحيثما أراد...»[24].

فهذه المقاطع المختارة رسم من خلالها الروائي واقعا مغايرا، فجعل ينزاح بالواقع المعيش إلى واقع غريب التفاصيل والقسمات وذلك عن طريق اللغة الشعرية الناقدة لهذا الواقع الجديد الذي دنّس

كل مقدّس وأدخل الحب والعشق بركا آسنة، وفي صياغته هذه عاد إلى صراع الفرق والطوائف التي عرفتها الجزائر أيام الحكم الرستمي – الدولة الرستمية بتهرت – وما حصدته الفتن والحروب العرقية والطائفية...

وليزيد الروائي من شعرية لغته متح من النبع الصوفي الذي يسمو بالإنسان من عالم المادة إلى عالم الروح النقي الصافي، ذلك الانفصال الذي لا يعرف جماله إلا العارفين السالكين المريدين، رحلة روحية تسمو بالنفس عن الواقع القريب المدنس وتسبح في ملكوت المقدس الطاهر، وهذا ما ترجمته رحلة البطلين في البحث عن الطائر العجيب الذي حدثهم الشيخ القطب عنه، ففي كل مرة وبعد كل تأزم يطرحان السؤال المتكرر، هل هذا هو الطائر؟ وهما في حالة شوق كبير لنصرة حبهما وإنقاذه من الدنس والفتن التي تحيط بهما وهما اللذان أُرغما على خوض حروب لا ناقة لهما فيها ولا جمل.

« قالت هبة تسأل عن الطائر:

-نريد سعادتنا نحن يا سيدي، أنا وحبيبي نعيش الضياع منذ سنوات، إننا نبحث عن الاطمئنان، عن السعادة .

رفع فيها عينيه، صمت لحظات وقال :

- لا بد من رؤية الطائر العجيب.

هزتنا الدهشة ونحن نسمع عبارة القطب نفسها ...»[25]

« كان الطائر قد اقترب وحطّ قريبا منا، دنونا منه، كان رائعا مدهشا ولكنه لم يكن بما وُصف لنا ...»[26].

بعد مسيرة الانتظار الطويلة التي قام بها البطلان بحثا عن الطائر العجيب، أحسّاهُ أخيرا قريبا منهما يعدهما بالخلاص من مجازر العنف والدم التي عاشا تجاربها من مدينة لأخرى، مدن بأمراء لا يعرفون غير السيف والحرب والجواري ، فتن المشرق التي عششت في بلاد المغرب فاستشرت وانتشرت..

« كنا أنا وهبة نلمح من حين لآخر طيف القطب يتغشى السماء حتى يكاد يملأها كأنما يبارك فعلنا، لكنه لم يَدنُ، لم يتدل، كما رأيناه من قبل، إنّ الأرض تستعد أن تسكر بنبيذ

الدم، لا شك أنه يسمع شهيقها، يسمع نحيبها، وما أبعد ذاك عن طهره...»[27]. الطهر الذي افتقده أهل الجزائر منذ عهودها الأولى، فسكن تاريخها ألماً وحزنا دائمين، فِتن لا تسكن ولا تستريح حتى تتحول حربا أهلية بين الأشقاء، طُهر لم يكن له وجود إلا في الانفصال التام عن هذا الواقع المريب ...

« مالت الشمس إلى الغروب تسعى للهروب من هذا المشهد الفظيع، كانت الأرض تئن وبدت السماء شاحبة عليلة وقد تسربلت بالغبار، وراحت الأصوات تخفت شيئا فشيئا، وقد اختطف الموت الجميع، أحست هبة بالخوف فاندفعت إلى حضني باكية ... تلمست في جيبها قِنينة العطر التي أهداها لنا العميد، أفرغت منها على جسدينا عبق المكان بروائح الجنة، أخرجت اليراع المنمق ...سويته بين شفتي ونفخت فيه اندفع يصدح بأنغامه العذبة حتى غشي المكان فرح توهج نوره بكل ألوان القزح فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا، كان طائرا من جنة أخضر مع بياض خفيف يشوبه، كالمرج تساقطت عليه قزعات بيضاء من سحاب ربيعي، ... بعزف سمفونية للأمل، أسرعت أحتضن هبة...وفي كل المكان عطر وأنغام ولوحات لنور بهيج، وروح وريحان وفرح سماوي، قالت هبة كالهامسة وهي تضغطني إليها :

-إنه هو .

دون أن أحول بصري عنه، قلت هامسا أيضا :

-نعم هو، إنه هو .

رحنا نتابعه بفرح طفولي غير مصدقين ما نرى وظل الطائر يسمو إلى السماء باتجاه الشمال دون أن يضعف وصول تغريده إلينا، وظللنا متعانقين، لتشهد النجوم في سطوعها الأول حبنا الأبدي»[28]

هذا الاستعمال الصوفي ما هو إلا إشارة واضحة إلى اشتياق الروائي الى الصفاء والقداسة ونبذ الدنس بكل أشكاله، هي حاجة إلى تطهير النفس – ومنها الواقع – من هذا المرض العضال الذي تفشى في المجتمع الجزائري فلم يجد غير الطهر الصوفي بديلا...

التكثيف اللغوي وفرادة التركيب والبناء بالإضافة إلى النفس الصوفي كلها محاولات للانفصال عن هذا التشتت الواقعي المخيف الذي تتخبط فيه الجزائر، وطموح إلى واقع أفضل ..

العشق المقدنس هي رواية جزائرية معاصرة اتخذت من التجريب وسيلة لإعادة النظر وصياغة هذا الواقع الجديد، هي تجربة اتخذت من الكتابة الروائية – بفنياتها الجديدة اللغوية والسردية – وسيلة لمساءلة الواقع والشك في المقولات الموروثة .

- العنصر الأساسي لهذه التجربة الكتابية هو اللغة، اللغة الواعية بدورها الفني والمشبعة بالإيحاءات المختلفة التي تساير التشتت والغربة التي بات يعيشها الجزائري وترسم بعض ملامح المأمول ...فجاءت كثيفة المجاز تتناص مع نصوص مختلفة تاريخية ودينية ...
- بعد قراءة الرواية نخرج بجمالية جديدة هي جمالية اللغة الشعرية التي تُحاور المقولات الموروثة القديمة وتُسائل الراهن الحديث وفق ميكانيزم اختراق الواقع الظاهر والبحث عن واقع أفضل عبر حبل الكتابة الروائية ...

فكانت تجربته الكتابية مجددة على مستوى الشكل و المضمون معا ، و كان نصه فاتحا لماهيات متعددة بتعدد القراء الذين هجروا الساكن و الواحد و الظاهر إلى المتعدد و الخفي ...

الهوامش :

[1] عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط.، د.س، ص58.

[2] بن جمعة بو شوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، طبعة 1، 2005، ص7 .

[3] مجدي فرح: تأملات نقدية في المسرح، دراسات، منشورات أمانة، عمان، الأردن، 2000، ص17.

[4] عمارعويني: الكاتب التونسي صلاح الدين بوجاه: التجريب فتح لعالم روائي جديد..www.alquds.co.uk

[5] ميلان كونديرا: فن الرواية، ترجمة خالد القاسم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط1، 2017، ص13.

[6] بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2001، ص109

[7] محمد داود: الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، مقاربة سويسيو نقدية، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013 ص85.

[8] المرجع السابق، ص169.

[9] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، د.ط.، 1998، ص100.

[10] ن.م.، ص 101/100.

[11] ن.م.،ص106.

[12] محمد شوقي الزين: تأويلات وتفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 2002، ص235.

[13] بيير شارتييه : مدخل الى نظريات الرواية، ص169.

[14] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص107.

[15] جون كوهين: بناء لغة الشعر واللغة العليا، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة ، ط4، 1999، ص36.

[16] عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين ؟ ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.د.ط. 1983، ص33.

[17] جمال بوطيب: السردي والشعري في مخلوقات الأشواق الطائرة لإدوارد الخراط، عمان، الأردن العدد 79، كانون الثاني 2002، ص75.

[18] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، جامعة منتوري قسنطينة، منشورات مخبر السرد العربي، 2007 ، ص97

[19] نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومه . الجزائر، 2010، ص198.

[20] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2014.ص الغلاف الخارجي بقلم ناصر اسطنبول.

[21] نفس المرجع ، ص154/152.

[22] نفس المرجع ، ص7.

[23] نفس المرجع ، ص7.

[24] نفس المرجع ، ص22.

[25] نفس المرجع ، ص74.

[26] نفس المرجع ، ص86.

[27] نفس المرجع ، ص155.

[28] نفس المرجع ، ص165/164.