التجريب الرّوائي آفاق ورؤيا " خطيئة مريم" ل" علاوة كوسة" أنموذجا

Experimental novelist the horizons and visions of the "sin of Mary" of " Alloua Koussa" model

زاهية بوجناح

جامعة مولود معمري تيزي وزو

ملخّص:

إنّ الرّواية المعاصرة من بين الأجناس الأدبيّة الّتي اتخذت منحى جديد سواء على مستوى الشكل أم المضمون، حيث نجدها اتجهت إلى التعبير عن القضايا الّتي تخصّ الفرد والمجتمع، ويعود ذلك إلى تلك الأزمات والمشاكل الّتي يتخبّط فيها أفراد المجتمع، والّتي كانت محفّزا للكتّاب للخوض في مثل تلك المواضيع والكشف عن الخبايا الّتي تكمن وراء كلّ ذلك، وعليه ستكون رواية "**خطيئة مريم**" لمؤلفها "**علاوة كوسة**" نموذجا للكشف عن مختلف الرؤى الّتي يحملها الأفراد تجاه المواقف الّتي تواجههم في الحياة.

الكلمات المفتاحيّة: الرواية – التجريب – الرؤية – التعبير – الازمات.

Abstract:

The contemporary novel is one of the literary genres that has taken a new direction both in terms of form and content. It has tended to express the issues that concern the individual and the society. This is due to those crises and problems in which the members of the society, which were the catalyst for the book to engage in such and the revelation of the hidden lies that lie behind all of this.

Therefore, the novel "Sin of Mary" by her author, " Alloua Koussa", will serve as a model for revealing the different visions that individuals have for the situations facing them in life.

Key words: novel – experimental – visions – express – crises.

مقدّمة:

تعدّ الرّواية من أبرز الأجناس الأدبيّة الّتي مثّلت التّجربة الإنسانية في حياتهم الواقعيّة المعيشية، ذلك أنّ الرّواة تجاوزوا ذلك القالب التقليدي للرّواية إلى ابتكار نموذج جديد يحتوي الوقائع الممزوجة بالخيال؛ لاستنطاق المسكوت عنه وكذا الكشف عن ما هو مخفي وغامض، فالرّواية جنس مفتوح يستوعب مختلف القضايا الّتي تواجه الفرد، كما تسعى لرصد التغيّرات والتطوّرات الّتي تشهدها المجتمعات.

إنّ حساسية المواضيع الّتي يتناولها الرّواة جعلتهم ينتهجون أساليب جديدة في الإلقاء ذلك أنّ الرواية من بين الأجناس المفتوحة الّتي تحتضن في جعبتها العديد من الأجناس الأخرى، إلى جانب استثمارها لمختلف القضايا الّتي يجمع بين ما هو خيالي ورمزي، دون أن ننسى تلك القضايا والأوضاع والوقائع المتداولة في المجتمعات والّتي يسعى الأدباء إلى استلهامها وترجمتها في أعمالهم وربّما هذا ما جعل من الرّواية فضاء يسعى لمواكبة تلك التطوّرات والتغيّرات الّتي تحدث في الواقع.

لقد شكّل التجريب أحد الآليات المعاصرة الّتي استثمرها الكتّاب في أعمالهم الإبداعيّة، لكونه المنهج المناسب للتعبير عن مختلف الخلجات النّفسية وكذا الإفصاح عن مختلف القضايا السائدة في المجتمعات الجزائرية والعربيّة بصفة عامة، وعليه سنحاول في مداخلتنا الكشف عن مختلف هذه الخصائص الّتي يمتاز بها هذا المنهج بدراستنا لأحد روايات الكاتب والنّاقد الجزائري "**علاوة كوسة**" والّتي تتمثّل في رواية "**خطيئة مريم**" تلك الرّواية الّتي تفتح باب السؤال والنّقاش أمام القارئ الفضولي الّذي يسعى لمعرفة ما وراء النّص أو القيمة والهدف الّذي أراد الكاتب أن يبلغه من خلال عمله بالإجابة عن الإشكالات الآتية: **أين علاوة كوسة من التجريب الرّوائي؟**

وما السبل الّتي إتّبعها لتحقيق التجريب في عمله الرّوائي؟

1- التناص الدّيني بين الكشف والنّقد:

يعدّ التناص من بين التقنيات الّتي وظّفها الأدباء في أعمالهم الأدبيّة، ويعود ذلك إلى ما تتميّز به من خصائص جعلته يحقّق التفاعل بين مختلف الأجناس الأدبيّة لكونه يمثّل "**علاقة نصّ حاضر بنصوص أخرى سبقته...**"[1]، بحيث أصبحت المؤلفات الإبداعيّة فسيفساء تتمحور فيه مختلف الأنواع الأدبيّة المختلفة؛ فأهم ما "**انتهى إليه التّناص في تأسيساته أنّه خلّص النّص من الانغلاق على نفسه، والانزواء حول ذاته، بل جعله ينفتح على النّصوص في العالم، فكأنّ التّناص ذو نزعة اجتماعيّة وانسانيّة**"[2]، ذلك لكونه يفتح مجال التبادل وعقد العلاقت بين الفنون الأدبيّة وحتى الغير الأدبيّة مما يزيد من جمالية البنيّة الفنيّة للأعمال الأدبيّة وكذا تكوين البنية الموضوعاتيّة من خلال الكشف عن مختلف القضايا والأفكار الغامضة في النّص الإبداعي.

عرفت الرّواية نقلة نوعيّة حاول الكتّاب من خلالها الانفلات من القيود التقليديّة الّتي تحكم بناء هذا الفن وابتكار نوع جديد قادر على استيعاب مشاكلهم وهمومهم في الحياة، فوجدوا في "**التجريب قرين الابداع، لأنّه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهر الابداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف، ويغامر في قلب المستقبل، ما يتطلّب الشّجاعة والمغامرة**"[3]، فمزج الأحداث الواقعيّة بالخيال يكسب الخطاب جمالية وفنيّة ويسهم في تكوين رؤية المتلقي حول قضية معيّنة؛ فالتجريب في المعجم الأدبيّ يدلّ على "**مجموع الاحساسات والمشاعر والأفكار الّتي تتراكم في نفس الفنّان أو الأديب، وتكون حصيلة احتكاكه بمجتمعه، وطرائق اتصاله به، والتّفاعل بينهما، وهذه التجربة تكون عنصرا أساسيا في شخصيته الفنيّة الّتي تبرز في أثاره**"[4]، فالأعمال الأدبيّة حوصلة لمختلف الرؤى الّتي يكوّنها الأدباء حول ما هو متداول في مجتمعاتهم.

لقد تجلت مظاهر التجريب في الرّواية من خلال التنّاص الدّيني الّذي تبدى لنا كقرّاء منذ العنوان فالكاتب استوحى قصة من قصص الأنبياء والمرسلين، والّتي تمثّلت في السيّدة مريم وابنها عيسى فالقرآن الكريم نصّا مقدّسا ومصدرا اعجازيا أحدث ثورة فنيّة على معظم التعابير الّتي ابتدعها العربيّ شعرا ونثرا[5]، ذلك أنّ المواضيع الّتي تتعلّق بالقضايا الاجتماعيّة جعلت الكتّاب في أغلب المواقف يتجهون في الاستدلال إلى القرآن.

إنّ التّناص القرآني الّذي تجسّد في الرّواية كان متنوّعا بين استحضار الآيات القرآنيّة والاقتباس من قصّة مريم العذراء ومن بين النّماذج الواردة نذكر:

"**قصف الرّعد فجأة، تنهّدت الرّيح، لمع البرق، تبلّلت المسكينة الصّامتة، ازداد وجه الفتى جنبها ضياء وغضبا!! مازالت تنظر إلى السّماء، ومازال ينظر إليها، وسيظلّ الجمعان ناظيرين إليهما تحت جذع النّخلة المباركة الّتي لم تؤت أكلها منذ ارتكبت الخطيئة الكبرى!!**"[6]، ففي هذا المقطع نجد تناص من قصّة سيدتنا مريم العذراء الّتي جاءها المخاض في جذع النّخلة بحيث

خرجت مريم العذراء ذات يوم إلى مكان بعيد قادتها قدماها إلى مكان يمتلئ بالشجر والنّخل، مكان لا يقصده أحد لبعده، جلست مريم تستريح تحت جذع النّخة لم تكن نخلة كاملة إنّما جذع فقط، لتظهر معجزات الله سبحانه وتعالى لمريم عند ولادة عيسى فيطمئنّ قلبها؛ فالكاتب من خلال روايته استحضر مريم العذراء، وكذا جذع النخلة للكشف عن رؤيته تجاه الأوضاع السائدة في المجتمعات العصريّة الّتي تحدت العرف وكسرت حاجز العادات والتقاليد، أين أصبح الأفراد ينقادون لشهواتهم ورغباتهم الجنسيّة الّتي توقعهم في ارتكاب خطيئة العمر أو الخطيئة الكبرى الّتي يحاسب عليها الشرع والقانون.

"...**عذراء أرهقها السؤال وأحاطتها الخطيئة من كلّ لسان، وفتى، نبيّا متعبا وقد أخطأته كلّ الرسالات والمرسلون!! كنت بينكم يومها وكان عليّ أن أقول شيئا، يدهشكم، يغريكم.. يريحكم، يربككم، لكنهما كانا يحتاجان إلى ملاك أطهر منّي وشيطان أدهى منّي ... كانت العذراء يومها، وكان الفتى.. وكنت أنا والمنادى، وكنتم جميعا وقلوبكم شتّى!! وكانت حكاية الزيتونة المباركة والنّخلة العاقر، أعلم أنّه سيأتي علينا حين من الدّهر لن نكون شيئا مذكور!!!**"[7]. أمّا هذا المقطع فنجد الكاتب استوحاه من القلق الّذي انتاب مريم العذراء الّتي ستلتقي بأفراد المجتمع حاملة معها طفل وهي عذراء ولم تتزوّج ولم يلمسها بشر، فاحتارت في أمرها وكيف ستتصرّف معهم كيف ستكون اجابتها على الأسئلة الّتي ستتهاطل عليها، ولكن في الرّواية نجدها عكست مجاري المياه لكون مريم انقادت وراء شهوتها الّتي أوقعتها في الخطيئة الكبرى وهي أنجبت طفلا لا يحمل من صفات الاعجاز شيئا تجعله يدافع عن الخطيئة الّتي ارتكبت في حقّه، وهي الخطيئة الّتي كلفتها حياتها وحياة ابنها الّذي نشأ في دائرة السؤال الّتي لم يعرف الخروج منها نتيجة الغموض الّذي عرقل كلّ السبل أمامه لفتح صفحة جديدة وازاحة ستار العار الّذي طالما كان وحش يطارده لم يعرف الانفلات منه.

***أنتم السّابقون ونحن اللّاحقون**[8]، جاءت الآية على لسان "الشيخ سليمان" عندما طلب منه "علاء" زيارة المقبرة فأوصاه بأن يبلّغ لهم سلامهم ويخبرهم بأنّهم السابقون ونحن اللّاحقون، لأنّ الموت حقّ على الجميع ويوم ما سنكون كلّنا في ذلك المكان، يعني لا حزن على ميّت غادرنا ورحل عن الديّار، فهي النهاية الّتي ستكون من نصيب كلّ واحد منّا في هذا الكون.

***وكيف أبرّئ نفسي، وأنفس المخطئين أمّارة بسوء ارتكبوه، وجنيت ثماره المرّة.. وصفاته القبيحة**[9]، وهي العبارة الّتي جاءت على لسان "عيسى" الّذي ينعته الأفراد في المجتمع باين اللقيطة، فنجده يعتزل الكثير من الأماكن خوفا منه من الكلمات القاسية والاستهزاء الّذي يمارسه الأشخاص عليه، وأصل الآية "**وما أبرئ نفسي إنّ النّفس لأمارة بالسّوء إلاّ ما رحم ربّي، إنّ ربّي غفور رحيم**" (الآية 53 من سورة يوسف)، فالآية تبّرر فعلة امرأة العزيز الّتي قالت وما أزكي نفسي ولا أبرئها، إن النّفس لكثيرة الأمر بعمل المعاصي طلبا لملذاتها إلاّ من عصمه الله، إنّ الله غفور رحيم لذنوب من تاب من عباده رحيم بهم، فمن خلال الآية نتوصل إلى أنّ ابن آدام خطاء وينقاد لشهوات نفسه ورغباتها، ويمكن أن يقع في المعصية في أيّ لحظة وما عليه إلاّ أن

يستعفر ويتوب إلى ربّه، لكن في الرّواية نجد عيسى مصاب بالإحباط ولم يجد السبيل الّذي يبرّر ما هو عليه ولا تلك الّتي كانت سبب فيما هو فيه، مما جعل حياته كلّها هروبا واختفاء من كلام البشر القاسي، هذا بالنسبة للمعنى الظاهر في الرّواية أمّا عن المعنى الباطني فيتجسّد في قسوة البشر وصلابة قلوبهم الّتي لم ترحمه ؛ فخالق الكون يسامح عباده رغم كل الأخطاء المرتكبة ومهما بلغ حجمه في حين نجد البشر يحاسبون غيرهم الّذين هم من نفس طينتهم، ولم تحن قلوبهم لمسامحة تلك النفوس الّتي أخطأت في حقّها وفي حقّ غيرها الّذي بلغ ذروة العذاب.

* **ألم أقل لك إنّك لا تستطيع معي صبرا**[10]، وهو تناص مع الآية 76 من سورة الكهف، حيث قال الخضر لموسى إنّك لن تطيق أن تصبر على أتباعي وملازمتي، يعني تلك القضايا الّتي سَيُقدم الخضر على فعلها لن تكون سهلة التحمّل على موسى ونفس الشيء الّذي حدث لعلاء الّذي سافرت به مخيّلته ليعيش بعضا من اللّحظات السعيدة مع حورية البحر لكن اندهاشه مما يحدث في ذلك المكان والجمع من حريات البحر اللّواتي يصفقن لهما، فاندهاشه مما يحدث جعله يسأل الحورية الّتي عانقها عن سبب التصفيق وكانت إجابتها العبارة الّتي استوحاها الكاتب من سورة الكهف **(ألم أقل لك إنّك لا تستطيع معي صبرا)**.

لقد مارس علاوة كوسة التّناص مع النّص القرآني من خلال استحضار الآيات القرآنيّة وكذا الدلالة الّتي أحالت إليها، فالخطاب القرآني من بين أهمّ الآليات المؤثرة في بناء نسيج الرّواية لما يحمله من معان، وما يشتمل عليه من براهين، فهو من أهمّ المصادر الّتي استلهم منها الأدباء، ووظّفوه في أعمالهم الأدبيّة لارتباطه الوثيق بوجدان الإنسان ولتأثيره الكبير في نفسه وما يحمله من قدسيّة وصدق تجارب شخصياته[11].

2-مساحات البياض بين الكشف والصمت:

تعدّ تقنية البياض من أحدث الطرق الّتي يستعين بها الكتّاب في أعمالهم الإبداعيّة، وهذا ما لاحظناه من خلال اطلاعنا على الرّواية، بحيث وردت فيها مجموعة من الفجوات والفراغات مثّل لها الكاتب بمجموعة من النقاط على شكل أسطر أحيانا وأحيانا أخرى عبّر عنها بعلامات الاستفهام والتعجّب، والّتي كانت بمثابة تفسير للمسكوت عنه ومن باب التمثيل نذكر:

"احتضنتها حياة بدفء وهي مندهشة أيضا ولا تعرف إن كانت هي الأخرى زميلة دراسة أم ماذا؟؟؟

؟؟؟

؟؟؟

؟؟؟

؟؟؟[12] .

لقد جاءت هذه العلامات الاستفهاميّة الّتي تدلّ على جملة التساؤلات المطروحة في ذهن حياة لتعبّر عن فكرة كانت غامضة عندها، بحيث لم تفهم سبب عناق مريم لها، فهل هي من معارفها أم زملائها في الدّراسة؛ يعني كيف عرفتها؟ ولماذا تعانقها؟ ما السبب الّذي جعلها تحتضنها بتلك القوّة والحرارة؟ فتتالت هذه العلامات لتعبّر عن اندهاش حياة ورغبتها في معرفة ما وراء العناق أو الدّافع لذلك.

كما نجد الكاتب عبّر في مواضيع أخرى عن تلك الفجوات بالأسطر الّتي تتالت فيها النقاط ونذكر من بينها النموذج الآتي:

"... وملأت عينييها منه واعترفت أمام مسمع أمّي ومرأى أبي:

.....

.....

....." [13] أماّ هذه النقاط فكانت بمثابة سكوت "مريم" عن السّر الّذي اعترفت به عمّتها وهي على فراش الموت لابنها "عيسى" في حضور أفراد الأسرة، وهذا دليل على شيء ما يمنع "مريم" من مواصلة الحديث، فهي المحطّات الّتي تستوقف السّرد لأسباب معيّنة خاصة تلك الظروف الخارجية المحيطة بالنّص السّردي فالنّص الرّوائي "**مقيّد بسلطات التّراث واللّغة والدّين والجنس والأعراف والتقاليد الأدبيّة والمؤثّرات الثقافيّة والأجنبيّة إضافة إلى سلطة المجتمع والقبيلة** ..."[14]، يعني أنّ العادات والتقاليد الّتي تتميّز بها المجتمعات تمنع الكتّاب في أحيان كثيرة من الخوض في بعض المواضيع أو التصريح بها لكونها منفية ومنبوذة في أوساط المجتمعات.

3-تجليات التراث في الرّواية:

يعدّ التراث من بين الآليات الجديدة الّتي يستحضرها الأدباء في أعمالهم الإبداعية للاستدلال بها وسدّ فجوات السّرد، فالتّراث بأنواعه المختلفة يعدّ خزّان نّصوص لكلّ ذي وجهة أن يستخرج منها الشاهد الّذي يبحث لممارسة السّجال أو الصراع، ويدعّم بذلك مكامنه بادّعائه تمثيل التّراث، وأنّه امتداد له، وبذلك يعمل على تثبيت مشروعية وجوده وشرعية خطابه[15].

إنّ الكاتب يستحضر في نصّه الرّوائي الأجناس التراثيّة لتدعيم الأفكار الّتي هو بصدد التحدّث عنها، إلى جانب الكشف عن قضايا مختلفة يعجز السّرد عن الإفصاح عنها، لأنّ "**أيّ نصّ مهما كان جنسه، يدخل في تفاعلات ما، على مستوى ما مع النّصوص السابقة أو المعاصرة اللاّحقة له، وع النّصوص المجتورة أو الموازية أو المتداخلة الّتي تفرضها عمليات إنتاج النّصوص** "[16]، فتوظيف التّراث في الأعمال الرّوائية يعدّ إحدى التقنيات الحداثيّة الّتي انتهجها المؤلّف والآليات الّتي يسعى من خلالها إلى إضفاء نوع من الجمال والفنيّة على الأعمال عن طريق ربط القضايا الرّاهنة بقضايا أخرى حدثت في زمن ماض و"علاوة كوسة" من بين الأدباء الّذين استهوتهم هذه الطريقة في الكتابة، بحيث نجد أعماله تمثّل فسيفساء تتمحور فيها العديد من الأجناس التراثيّة.

وإذا ما عدنا إلى رواية "خطيئة مريم" فنجدها تمحورت فيها العديد من الأجناس ونذكر منها **الأغاني** الّتي تأتي على لسان الفرد لتحكي همومه وكذا سعادته، فهي تعدّ سفيره الأوّل إلى العالم الخارجي بما أنّها تتغنى بكلّ ما يهمّ الشعب، ولا تزال أداة للتخفيف عن الكرب سواء بسرد المآسي والمعاناة أم بتذويب الوقت وقتل الرّوتين الّذي صبغ حياتهم، يعني أنّ الفرد يتنفّس عن طريق الأغاني الّتي تفتح له مجال الإفصاح عما يكتنفه من حزن وفرح، ومن بين النماذج الّتي أوردها "علاوة كوسة" نذكر:

-الأغنيّة الشرقيّة "**مش كلّ اللّي بنحبهم**

هيكونوا لينا

ولا كلّ بنحبهم

لايقين علينا

.....

....."[17]. لقد جاءت هذه الأغنيّة لتبيّن لنا الصدفة الّتي واجهت الأستاذ "علاء" الّذي شاءت الأقدار أن يفارق طالبته في الصفّ بنظرة تكاد تدمع عينيها ليلتقي بها في شارع المدينة، وبالضبط أمام مكتب الشاعر "مروان"، فاستأنس في طريق العودة إلى قريته بهذه الأغنيّة الّتي تحيل إلى أنّ كلّ ما هو محبّب لنا في الحياة ليس بالضرورة أنّه سيكون من نصيبنا ولا من نقع في حبّهم هم ملك لنا، بل الأقدار أحيانا ترغمنا على العيش في أماكن ومع أشخاص لن يكونوا ولا في أحلامنا.

لقد استفادت الرّواية من خلال استحضارها للأغاني الّتي أضفت على أسلوبها صفة الفنيّة والجماليّة بالإضافة إلى الإحالة للعديد من الأبعاد الدلاليّة والنّفسية والثقافيّة[18] ، بحيث أصبحت الأغاني المساعد الّذي تستنجد به شخصيات الرّواية للتغلّب على ضغوطات الحياة، إضافة إلى كشفها عن الرؤية الّتي يحملها الرّوائي تجاه الأوضاع السائدة في المجتمع وبعض المواقف الصعبة الّتي ترغمنا ظروف الحياة في أغلب الأحيان على عيشها والتأقلم معها، وعليه "**فالأغنية أداة تكشف عن رؤية الشخصية للواقع وتلخّص موقفها من بعض القضايا العالقة، حتّى وإن كان الموقف خفيّ وغير معلن**"[19]، فالأغاني تمكن الفرد من الترويح عن نفسه وذلك بالتعبير عن مشاعره وأحاسيسه المكبوتة والّتي يعجز اللّسان عن التعبير عنها فلمّح إليها بواسطة الأغاني.

كما نجد الكاتب استحضر **الشعر** في روايته هذا الجنس الّذي اتّخذ منذ زمن بعيد للإفصاح عما يسكن روح الفرد من أحاسيس وعواطف، ونجده في الآونة الأخيرة يستنجد به للتدليل على قضايا معيّنة أو الحكم عليها، ونجده في الرّواية أزاح الستار عن ذلك الحزن والألم الّذي ظلّ يطارد "عيسى" ذلك الطفل البريء الّذي جاء لهذه الدنيا نتيجة خطيئة لم يحسب لها حساب، فوجد في الشعر مستأنسا له في لحظات الحزن حيث نجده يقول في قصيدته (نبوءات آخر اللّيل):

"**قد مرّ عام..**
ونبوءة العرّاف تسري في دمي
مسرى احتراقاتي
من الأقصى
إلى البلد الحرام
...
لا وقت لي حتّى أصير نبيّكم..
كلّ الّذي في جبّتي.. في لحظتي..
جرح قديم..
لا يموت.. ولا ينام..
..ونبوءة..
سكنت دمي...
من ألف عام.. من ألف عام.. من ألف عام..."[20]. تعدّ هذه القصيدة بمثابة اعتراف حاول "عيسى" من خلالها أن يعبّر عن ذلك الألم الّذي يسكن دواخله، فهو ذلك الطفل الّذي قذف في وسط مجتمع نتيجة لخطيئة لم يعرف منها المذنب والمتسبّب، هو تلك البراءة الّتي عاشت حياتها تحت كذبة مستورة من طرف امرأة فتحت صدرها وأرضعته واحتضنته لسنوات عديدة، فهو الفتى الّذي سكن روحه الحزن وأثّر عليه، الوحيد المشتاق إلى مؤنس ينسيه همومه وأوجاعه، فوجد

في الشعر السبيل لإيصال رسالته والكشف عن آلامه.

أحال "عيسى" من خلال القصيدة الشعريّة الّتي ألقاها إلى جروحه ونبوءاته وتهمه، فالكاتب لم يوظّف هذا الجنس اعتباطا بل كان يرمي إلى تحقيق غايات كشفت عنها القصيدة الشعريّة، ذلك أنّ أهميّة الخطاب الشعري تكمن في قدرته على التعبير عن الجوانب الحسّاسة المؤثرة في حياة الأفراد "**فحضور الخطاب الشعري ليس لغاية تزيينية، بل يحمل وظيفة دلاليّة ويكون على صلة بالتشكيل الفنّي للعالم القصصي فيجيء مندمجا مع السياق الجديد متفاعلا مع نفسيّة الشخصيات الّتي تجعل من الشعر أداة موحية برغباتها وانفعالاتها، كاشفة عن النّفس البشريّة وتضاريسها وخفاياها**"[21]، وعليه فالشعر وثيق الصّلة بالنّفس لكونه يحرّك ذلك الجزء الغُفل من الكون ويُوقظ قوى خفيّة لكونه يفصح عن ما هو مكبوت عند الفرد.

إنّ الوظائف الّتي يحقّقها الكتّاب في أعمالهم الّتي يستحضرون فيها مختلف الأجناس خاصة الشعريّة منها تتراوح بين الفنيّة والجماليّة والإفصاح عما يختلج النّفس الإنسانيّة من هموم "**فتقنية تدوين الأغاني والأشعار في الروايات – علاوة على كونها تقنيّة في تمازج النّوع الأدبي، وتفاعلا بين الكتابة والفنون الأخرى من مثل المزج بين الرّواية والشعر، الرّواية والأغنية ... هي تقنية بارعة، لأنّها في الوقت ذاته تنقل ثقافة البيئة المنتجة للنّص**"[22]، يمثّل الخطاب الشّعري إذن الوسيط بين نفسية الفرد وهمومه الّتي تثاقلت عليه يفصح عنها ويترجمها على شكل اعترافات تفكّ اللّغز عن كثير من أفكار الرّواية.

لقد اتخذ الرّوائي "علاوة كوسة" من التجريب وسيلة لتغذية نصّه الرّوائي الّذي كان محمّلا بالعديد من الدلالات الّتي كشف عنها من خلال الاستعانة بالأجناس الأخرى الّتي مثّلت للقضية المدروسة ووضّحت **أكثر** "**فالأدب يحمل مضامين اجتماعية وفكرية تدلّ على ظروف المجتمع وطبيعته، فهو يستطيع أن يعطي صورة واضحة عن المجتمع، لأنّه أدب ارتبط بالواقع المعيش، سجّل هذا الواقع بكلّ ما فيه من إيجابيات وسلبيات ومن هنا تأتي واقعيته**"[23]، فالأجناس المختلفة الّتي استعان بها الرّوائي كانت بمثابة براهين للتأكيد على أهميّة القضيّة المتناولة، وكذا الدور الفاعل الّذي لعبته في التمثيل للعديد من الوقفات الّتي وجد الكاتب فيه وجوب الاستعانة بجنس آخر يكون أقدر للتعليل وايصال الفكرة للمتلقي.

خاتمة:

-إنّ التناص من بين الظواهر الّتي أصبحت تلازم الأعمال الأدبيّة الّتي قضت على التقليد وكذا القيود الّتي كانت تلازمها وتفرض عليها تقنيات معيّنة.

-تعدّ الرّواية من بين الفنون الّتي عرفت رواجا في العصر الحديث، وكذا إقبال من طرف القرّاء، لكون المواضيع الّتي تتعرّض لها تتعلّق بالمشاكل والصعوبات الّتي يواجهها الأفراد في المجتمع.

-إنّ الفن الرّوائي جنس مفتوح يستقطب مختلف الأجناس التعبيريّة الأخرى ويوظّفها لتحقيق العديد من الأهداف والغايات.

-لقد كان التجريب من بين الآليات المعاصرة الّتي وظّفها الرّواة في أعمالهم للكشف عن رؤى مختلفة يحملونها تجاه الواقع.

-إنّ استعانة الكتّاب بالفنون الأدبيّة الأخرى لم يكن اعتباطا، بل كانوا يرمون من خلال ذلك إلى إضفاء صبغة جمالية فنيّة على العمل الإبداعي وكذا سدّ ثغرات السرد.

-يعتبر الكاتب الجزائري علاوة كوسة من بين النّقاد الّذين اتخذوا من أعمالهم الابداعيّة منحى للإحالة إلى العديد من الأمراض الاجتماعيّة.

قائمة المصادر والمراجع:

- ✓ بن حميد رضا، تداخل الأنواع والخطابات في الرّواية العربيّة، مؤتمر النّقد الدولي الثاني عشر، ج1.
- ✓ بوفسيو عيسى، الأدب الشعبي المفهوم والوظيفة، مقالة في مجلة معارف، القسم الأوّل، العد د8، المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، 2008م.
- ✓ جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م.
- ✓ حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشّعوب القديمة ومعجم أهمّ المعبودات القديمة، دار الفكر اللّبناني، د ط، بيروت، 1994م.
- ✓ حسين خمري، فضاء المتخيّل، منشورات الاختلاف، د ط، الجزائر، 2002م.
- ✓ حياة معاش، التّناص القرآني في ثنائية ابن مخلوف القسنطيني (دراسة فنيّة)، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قسم الأدب العربي، العدد 6، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010م.
- ✓ عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبيّ، دار هومة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2010م.
- ✓ عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979م.
- ✓ عز الدّين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتب تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2006م.
- ✓ فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربيّ، دار الثقافة والنّشر، ط1، دمشق، 2004م.
- ✓ -مبيضين مهى، الأغنيّة ودورها في أعمال إبراهيم الموني الرّوائية، مقالة في مجلة اتحاد الجامعات العربيّة، المجلد السابع، العدد الثالث، 2010م.
- ✓ -متقدّم الجابري، التعالق النّصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مقال في مجلة كلية الآداب واللّغات، العدد 8، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2011م.

الهوامش

[1] - عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبيّ، دار هومة للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2010م، ص 201.

[2] - عبد المالك مرتاض، نظرية النّص الأدبيّ، ص 281.

[3] - حسين خمري، فضاء المتخيّل، منشورات الاختلاف، د ط، الجزائر، 2002م، ص 26.

[4] - عبد النّور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979م، ص 58.

[5] - ينظر: حياة معاش، التّناص القرآني في ثنائية ابن مخلوف القسنطيني (دراسة فنيّة)، مجلة كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، قسم الأدب العربي، العدد 6، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2010م، ص 02.

[6] - علاوة كوسة، خطيئة مريم، رّاوي للنشر والتوزيع، ط 1، 2017م، ص 09.

[7] -علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص 13/12.

[8] - علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص72.

[9] - المرجع نفسه، ص 96.

[10] - علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص 184.

[11] - ينظر: متقدّم الجابري، التعالق النّصي في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني، مقال في مجلة كلية الآداب واللّغات، العدد 8، جامعة محمد خيضر، 2011م، بسكرة، ص 11.

[12] - علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص 27.

[13] - علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص 80.

[14] - فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السّرد العربيّ، دار الثقافة والنّشر، ط1، دمشق، 2004م، ص 09.

[15] - ينظر: حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشّعوب القديمة ومعجم أهمّ المعبودات القديمة، دار الفكر اللّبناني، د ط، بيروت، 1994م، ص 26/25.

[16] - عز الدّين المناصرة، علم التناص المقارن نحو منهج عنكبوتب تفاعلي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2006م، ص 169.

[17] - علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص 18.

[18]- ينظر: المبيضين مهى، الأغنيّة ودورها في أعمال إبراهيم الموني الرّوائية، مقالة في مجلة اتحاد الجامعات العربيّة، المجلد السابع، العدد الثالث، 2010م، ص 270.

[19] - جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م، ص 266.

[20] - علاوة كوسة، خطيئة مريم، ص 133/ 142.

[21] - بن حميد رضا، تداخل الأنواع والخطابات في الرّواية العربيّة، مؤتمر النّقد الدولي الثاني عشر، ج1، ص 406-407.

[22] - المبيضين مهى، الأغنية ودورها في أعمال إبراهيم الكوني الرّوائية، ص 272.

[23] - بوفسيو عيسى، الأدب الشعبي المفهوم والوظيفة، مقالة في مجلة معارف، القسم الأوّل، العد د8، المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، 2008م، ص 188.