تمظهرات التجريب الروائي في الرواية النسائية الجزائرية

Appearances of the novelist experimentation in the Algerian female novel.

ط د- نصيرة عيدات [1،*]، د-عليلي فضيلة [2]

[1] جامعة سيدي بلعباس، (الجزائر)، nadarahaf14@gmail.com

[2] جامعة سيدي بلعباس، (الجزائر)، adieba08@hotmail.fr

مخبر النقد والدراسات اللسانية، جامعة ، سيدي بلعباس، الجزائر.

تاريخ الإيداع: 2021/09/01 **تاريخ المراجعة**:2021/11/05 **تاريخ النشر**: 2022/03/30

ملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية موضوع "تمظهرات التجريب الروائي في الرواية النسائية الجزائرية"، وقد وقع اختيارنا على ثلة من الروائيات كنموذج للتطبيق، حيث تعرض هذه الدراسة أهم مظاهر التجريب التي احتوتها الروايات، وقد تمثلت في : ماهية التجريب، مظاهر التجريب على مستوى العنوان، تداخل الأجناس.

كلمات المفتاحية: تمظهرات؛ التجريب الروائي؛ الرواية النسائية؛ الجزائرية.

Abstract:

This research paper deals with the topic of "appearances of the novelist experimentationintheAlgerianfemalenovel"andourchoicefellonahandfulofnovelsasan applicationsample, thisstudypresentsthemostImportantaspectsofexperimentationscontainedinthenovels,th atarerepre sentedin:Thesenseofexperimentationatthe titlelevel,racesoverlapping.

***Key words**: appearances, the novelist experimentation ,thefemale novel, the Algerian.*

تقديم:

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تحولا، وتمردا على القوالب الجاهزة، فهي الفن الأدبي الذي لا يقر على شيء ثابت ، بل يسعى – دوما- للبحث عن التغيير، والانفتاح على الحوار الدائم، والتعلق بكل ما هو جديد، إذ أصبح القارئ – اليوم-في مواجهة خطاب روائي مغاير في بنائه وفي شكله، خطاب يسعى فيه الروائي تجريب جملة من الأفكار، والتقنيات الفنية والجمالية التي يعكس من خلالها قدرته على ممارسة فن القول الأدبي، فنجد الكاتب ينتقل بين الأساليب البلاغية والفنية أين يثري نصه من جهة، ويقوم بتجسيد حضور الطابع التجريبي داخل نصه من جهة ثانية، ومن بين أبرز هذه السمات التي اخترنا دراستها هي "تمظهرات التجريب الروائي في الرواية النسائية الجزائرية".

وقد وقع اختيارنا على الرواية النسائية، لما امتلكته من "مقومات حداثية استطاعت أن تثبت جدارة الحضور الشعري."[1]

*المؤلف المراسل .

كما تعتبر الروائيات من الروائيين الجزائريين اللواتي يمكن أن نضعهن في خانة التجريب نظرا لما تميزت به متونهن من حيث الشكل والمضمون عن الروايات الأخرى، ففرضن أنفسهن وأبرزن قدراتهن الإبداعية في الكتابة، إذ استطعن الخروج عن المألوف والانزياح عن المعيار الثابت ، لتنسجم متونهن مع أجناس أخرى و تتماهى معها كالاغتراف من التراث والتاريخ والتصوف.... لتشكل مسار إبداعيا جديدا، فظهرت العديد من الروائيات اللاتي حققن نجاحا في هذا المجال نذكر على سبيل المثال لا الحصر: أحلام مستغانمي، ياسمينة صالح، ربيعة جلطي، شهرزاد زاغر ....

وتبرز إشكالية هذه الدراسة فيما يلي :

ما التجريب وما علاقته بالرواية؟ كيف استطاعت الروائيات تجسيد التجريب فيمتونهن؟ وفيم تتجلى مظاهره؟

وقبل الولوج إلى الموضوع لابد من التطرق لبعض الأطر النظرية التي تضبط ماهيته.

2.ماهية التجريب:

التجريب في الاصطلاح اللغوي يحمل معاني الاختبار والمعرفة، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور :"جرب الرجل تجربة، وتجريب الشيء حاوله واختبره مرة بعد مرة...ورجل مجرب : قد عرف الأمور وجربها... و المجرب : الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده... و دراهم مجربة : موزونة."[2]

والمعنى نفسه نجده في القاموس المحيط، حيث ورد فيه :" جرب تجربة : اختبره ورجل مجرب، كمعظم : يلي ما كان عنده ومجرب عرف الأمور، .. مجربة : موزونة."[3]

أما إذا انتقلنا إلى المعاجم الغربية فلا نجدها تختلف عن المعاجم العربية، حيث وردت كلمة تجريب(Expérimentation) في المعجم الفرنسي (لاروس)la petit la rousse بمعنى"الاختبار الذي يستند إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة الفرضية. "[4]

فالتجريب لغة هو : الاختبار من أجل الوصول إلى المعرفة المعنية والإفادة منها.

قبل التطرق إلى مفهوم التجريب في الأدب عموما والرواية خصوصا، لابد من التنويه إلى أن هذا المصطلح قد عرف في المجال العلمي قبل استثماره في مجالات الفن و الأدب، حيث ارتبط مصطلح التجريبية "Expérimentation" بنظرية التحول عند"تشارلز داروين"الذي استعمله بمعنى التحرر من النظريات القديمة، ، باعتباره " عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختيار، تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية إخضاع الشيء أو ظاهرة للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها و تقنيتها. "[5]، ذلك أن هدف العلوم هو الوصول إلى قوانين قارة و ثابتة.

و يعد إميل زولا (Emile Zola)، أول من طبق التجريب على الظواهر الفنية، و ذلك في كتابه "الرواية التجريبيةLe Roman Expérimentation"، الذي حاول من خلاله أن يثبت أن الإبداع التجريبي في الفن عموما والأدب خصوصا يقترب من الأسلوب العلمي، و بذلك فإن "هذا الاستعمال الأول اقترب بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى العلمية في الأدب على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب، وكان زولا يتقصد من وراء ذلك التوصيف أن تكون لغة الرواية ثمرة تجربة منبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها مصداقية تضاهي مصداقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية."[6]

أما التجريب كمصطلح نقدي يعتبر مفهوما شاملا لكل الأنواع الأدبية، لكن البحث عن مفهومه في الجنس الروائي يدفعنا إلى التساؤل فيما يكمن التجريب في الجنس الروائي؟ وهل هناك مميزات لهذا الجنس؟

إن الدراسات التي تطرقت إلى مفهوم التجريب متعددة و متنوعة لكن البحث عن تعريف جامع مانع يدعونا لاعتباره انزياح شكلي عن القالب التقليدي، وإخضاع النص الروائي إلى وعي جمالي إبداعي وخلاق يتفنن الروائي في بنائه عبر الزمن و الشخصيات والمكان و الأحداث.و عليه "يكون التجريب هو الإفراط في محاولة التجاوز."[7]

وهذا ما يؤكده سعيد يقطين حيث " أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستقرة إلى التجاوز، و خلق أشكال جديدة تأبى الثبات، و تسعى دائما إلى الاختراق وتكسير المعايير فالإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة تجريب."[8]

فهو بهذا المعنى يعد مفهوما غامضا ومستعصيا على الفهم لأنه لا ينصاع لقانون ثابت، يمكن الأخذ به كمدلول موحد للمعنى، لأنه لا يتعلق بزمن معين ولا بجنس محدد.فإن المبادئ التي تحكمه تبقى مبادئ بعيدة عن الحصر، وهذا لأنه يظل "رهان المساءلة و السؤال وخيار الانفتاح والحوارية وفق مبدأ الاقتناع الذاتي الذي يؤهل إلى الرغبة للتلاؤم مع الحاجة الثقافية و الشرط السوسيوتاريخي."[9]

ومن جهة أخرى فقد سعى الروائيون إلى تجاوز الأشكال الموروثة، و محاولة إيجاد شكل يتماشى ومتطلبات العصر، شكل من شأنه التعبير عن مكبوتات المبدع ومضامينه من جهة، أو يلبي حاجات المتلقي الذي أصبح له دور كبير في عملية الإبداع، ولعل أول مظاهر الخرق التي خلخلت جانب الشكل تحطيم خطية السرد وتكسير الزمن، بحيث لم يعد الروائي مجبرا بأن يحكي الحكاية من أولها لآخرها متبعا التسلسل الزمني، بل صار بالإمكان اللعب بالأحداث دون وضع اعتبار لتسلسلها الزمني ليجد المتلقي نفسه في متاهة سردية لا بداية لها و لا نهاية.

ومن أشكال التجاوز كذلك تحطيم الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والشعر والأسطورة والمقامة والمسرح والتصوف وغيرها، فلا وجود الآن لحواجز تمنع من تداخل هذه الأشكال التعبيرية وتلاحمها بطريقة عجائبية، فالتجريب "أوسع طموحا إذ ينفتح على الأجناس المجاورة، بذلك وهو الاستقلال النوعي و لكنه في انفتاحه ذاك يؤسس القوانين الخاصة والجديدة للرواية عبر الانتقال لها من سؤال الجنس إلى سؤال النص، و من سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف." [10]

3.تمظهرات التجريب في الرواية النسائية الجزائرية:

إن ممارسة التجريب داخل المتن الروائي جعل من الرواية تحتفي بحركية تظهر على مستوى الأداء اللغوي، وتكسبها تميزا و تفردا عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، فالرواية هي " ظاهرة متعددة الأسلوب واللسان و الصوت".[11]

وتعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية " كفاءة في ابتكار الكيفيات التي تتعدد بهاوعبرها وسائط نقل المحكي الروائي، من كونه المادة الخام إلى كونه فنا ."[12]، لتنشأ علاقة ضرورية بين المتن الروائي و الأجناس الأدبية بأنواعها، هذا ما دفع المبدعين العرب إلى معاودة قراءة التراث و استلهام أشكاله وأساليبه وتوظيفها لتأسيس كتابة جديدة، و تنوّع هذا الاستحضار بين الكتّاب فاصطبغت كتاباتهم بأسلوب الأسطورة والاغتراف من

المخزون الشعبي لقراءة الواقع و محاورة الماضي و استقت من التاريخ، والفنون و النقد فكانت بذلك الرواية النسائية نصا يحمل " إشارة مفتوحة على عدد لانهائي من المثيرات و المضامين "[13].

و سنحاول عبر هذا المقال الكشف عن تجليات التجريب داخل المتن الروائي النسائي الجزائري.

3.1دلالة العنوان:

يعد العنوان فاتحة النص والعتبة الأولى للقارئ للولوج للمتن، لأنه يمثل" ملفوظ ما قبل الحكي ، وما بعد الحكي الأخير وهو وثيق الصلة بهما "[14].

فعنوان " بحر الصمت " أخذت مفرداته من المتن ، تقول ياسمينة صالح :

" كأن الصمت وذاكرتي لا يكفيان، كأن انكساري أمامها لا يشبع ضغينتها الدفينة .." [15]

" أتساءل لو لم يكن الصمت بحرا شاسعا بيني وبينك؟لو كنت قادرا على الكلام، لو جئت إلي لتقولي لي مثلا هيا تكلم قل كل ما عندك يا أبي..."[16]

" كان صامتا، يحدق في نقطة غامضة لا أبعد فيها، في فضاء مشحون بالتناقضات... "[17]

فعنوان الرواية عبارة عن تشبيه بليغ حذفت فيه الأداة ووجه الشبه، ، أخذ فيه المشبه " الصمت " مكان المشبه به " بحر"

عم الصمت على كل شخوص الرواية بدءا من الشخصية المحورية " سي سعيد" ، الذي اتخذه مطية في مواجهة الآخر، مما يجعله يتلقى الإدانة من أقرب الناس إليه، ويحمل الصمت في طياته الكثير من الحقائق التي لم تفصح عن تاريخ الجزائر مما زاد من تأزم نفسية "سي السعيد" التي لم تستطع تحملها، ونرى أنه من الواجب اليوم تعرية الحقائق لجيل ما بعد الثورة إذ يقول في هذا الصدد:" أنا بحاجة إلى وضوحك قبل أن أذهب فارغا من ذاكرتي . ومن صمتي الذي صار بحرا..."[18].

كما تعد رواية " وطن من زجاج " المولد الثاني للروائية، فقد ورد العنوان في جملة اسمية مركبة من ثلاث مفردات مغرية، تدفع المتلقي إلى البحث والتأمل، وإثارة جملة من التساؤلات : لماذا وطن من زجاج وليس غيره من الأوطان ؟ ما العلاقة التي تربط بينهما ؟

تلجأ الروائية إلى استعمال اللغة الشعرية لصياغة عنوان متنها، إذ جمعت بين الوطن الشيء الحسي بالزجاج الشيء المادي، في تركيب لغوي موحد، فالوطن يعد المربَع الأول الذي ترعرع فيه الإنسان، فهو شخصيته وهويته، وهو الذي يحميه من المخاطر ويؤويه متى لم يجد ملجأ يأويه، تقول الكاتبة :" من له وطن يمشي حافيا."[19] .

أما الزجاج فهو مفردة غير قارة وغير ملازم للوطن، فهو من ناحية دال على الليونة والرقة والشفافية وسرعة الكسر، فهنا الوطن يكتسي معنى الخوف والعقاب والجزاء، فهذا المأوى الزجاجي يكشف ما هو موجود في ثناياه، فيفضح عيوبه ويعري فئة أفعال من المجتمع كانت تظن أنها معصومة من الوقوع في الخطأ، فما تعيشه الجزائر من محن يعرفها الخاص والعام كالقتل والاختطاف والحزن الضياع والنهب، ولكن هذا الوطن رفض كل المآثم التي ارتكبت على أرضه ولفظها معلنا التمرد عليها. ونجد لهذا العنوان صدى داخل المتن من ذلك:

" كأن الوطن صار كذبة يا صاحبي، اللي باعوا الوطن هم الذين يتكلمون عنه بحماس..."[20]

" اسمع يا بني.. لا يمكننا أن نكره الوطن بسبب كرهنا للرجال الذين يحكمونه، فالوطن أكبر بكثير."[21]

من خلال العناوين ودلالتها، يتضح أن الروائية اعتمدت إستراتيجية الإغراء، قادرة على لسع طموحات القارئ لـ" تبدأ في داخل المتلقي عملية تفاعل وصراع وانزياحات مفهومية، وتنتصر فيها ادراكات وتأويلات على غيرها، وتتراجع تأويلات واحتمالات لصالح غيرها من خلال تفاعل وتبادل يظل فيه العنوان مرسلا لأضوائه التي زوّدنا بها في البداية ."[22]

ولعل السبب في جاذبية العنوان يرجع إلى الإنزياح والخروج عن المألوف، الذي يثير الأسئلة والإشكالات التي لا نجد لها جوابا إلا من خلال تصفحنا لأحداث الرواية والتلاحم معها.

2.3 تماهي الأجناس الأدبية:

1.2.3. استحضار التراث:

أ.الأسطورة:

تتعدد تعريفات الأسطورة تعددا واسعا، بسبب تداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية، فمفهومها " يشمل كل ما ليس واقعيا أو كل ما لا يصدقه العقل و كل قصة تعتمد على أسس غير علمية لا يكون ثمة شك أنها نتاج لخيال أسطوري "[23] .

وقد استطاعت الروائية الجزائرية " أحلام مستغانمي " أن تستلهم من التراث الأسطوري ما يخدم نصها في رواية "فوضى الحواس " من خلال استحضارها لأسطورة "بيجماليون" في قولها : "في الواقع كان عجبي أن أتعلق بهذا الرجل بالذات، من بين كل ما خلقت من أبطال و أن يقع بيغماليون في حب تمثال خلقه بيده، و كان آية في الكمال، فهذا الأمر يبدو منطقيا كما جاء في الأسطورة، أما أن يحب نحاة التمثال الذي أخفق في خلقه و يحب روائي البطل الذي شوهها بنفسه ... فهناك تكمن الدهشة ..."[24]. ولعل الهدف من هذا التوظيف هو إدهاش الملتقي بصياغة جديدة للنص الخرافي و الملتقي الحصيف يستطيع أن يدرك الثابت و المتحول في الخطاب الجديد من خلال التعالق النصي الذي يتم فيه التواصل بين النصوص .

كما استحضرت الروائية " ربيعة جلطي " في روايتها " نادي الصنوبر" أسطورة الملكة" تيهينان "التي جسدتها في شخصية "الحاجة عذرا" هذه الشخصية الحاملة في كيانها قوى خارقة ورثتها من أسطورة "تنهينان " ملكة الصحراء، في قوتها وحكمتها في القيادة. ونلمس ذلك في قول الساردة:" نعم ... أنوثة تينهينان، تلك الأنوثة الأسطورية الرمزية التي ورثتها نساؤنا عن ملكتنا تينهينان .. المرأة في عرفنا لا تتعلم فنون الأنوثة فهي تولد بها ومعها، تدرك أسرارها بالسليقة، تولد وهي تجمع بين الجمال والشجاعة والحكمة والقيادة، مثل ملكتنا تماما..أليست هي تينهينان التي منذ ألف عام قبل الميلاد، جمعت بين الجمال وحكمة القيادة، من وضع على رأسها تاج أول ملكة على قبائل الطوارق، بعد أن توحدوا تحت ظلها الوارف، فقادتهم بحكمة على الرغم من الظروف القاسية، ولم تتردد في حمل السيف كأية فارسة تتقدم جيشها وتقوده دفاعا عن وجود قومها وفلسفتهم في الحياة وشرفهم ... إنها الأنثى تينهينان ."[25]

فباستحضارها لهذه الأسطورة استطاعت الكاتبة أن تمزج الواقعي بالمتخيل من أجل " إخفاء دلالات الخطاب لا تسلم نفسها للقارئ إلا بعد تفكيك الرموز التي يزخر بها النص ."[26]

كما تستحضر بعض الروائيات أسطورة التبرك بالأولياء، كالولي " سيدي محمد الغراب" الذي وظفته " زهور ونيسي " في روايتها " جسر للبوح وآخر للحنين " الذي تراه الكاتبة على أنه أهم وال في مدينة قسنطينة

يقصده الناس من أجل التبرك وطلب العون، وقدرته عل جلب المنفعة ودفع المضرة، تقول في هذا الصدد:" إن سيدي محمد الغراب، و لو لم يكن تقيا صالحا و وليا من أولياء الله الصالحين لما نجاه الله من شر الحاكم الجائر عندما أمر بإلقائه من أعلى قمة جنب الجسر الكبير " كاف الشكارة " و بدل أن يموت شر ميتة مرتطما بصخور الهاوية إلى قاع الوادي، حوله الله فجأة من صفة الطير، حوله إلى غراب ليطير بجناحين، وينجو من الموت المؤكد لأنه كان مظلوما "[27].

ويتضح أن استحضار الأسطورة في المتن الروائي كالولي " سيدي محمد لغراب " ليس إلا حجة للتعبير عن قضايا ذات بعد واقعي ترتبط بالمجتمع بما فيه من عادات و تقاليد و طقوس أسطورية الموروثة جيلا عن جيل .

فالأسطورة يلجأ إليها الروائيون لفاعليتها و قدرتها على تشكيل صور غير مثالية يتجاوز بها حدود التفكير الإنساني، لأن بنائها يشكل من عناصر غير متجانسة و لكن لها إمكانية استيعاب المواقف، كما أنها مفتاح القراءة، فمن خلالها عبرت الروائيات عن تجربتهن تعبيرا غير مباشر، أما من حيث بنيتها تمنح النص فاعلية بعيدا عن الخطاب المباشر، فهي " الفتحة السحرية، التي تنصب منها طاقات الكون، لتنفذ إلى مظاهر الحضارة الإنسانية. "[28]

ب -الأمثال الشعبية :

يلجأ بعض الدارسين عند دراسة الأمم و المجتمعات إلى أمثالهم الشعبية التي تعد "نوعا من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ و حسن المعنى و لطف التشبيه وجودة الكتابة و لا تخلو منها أمة من الأمم "[29] .

فهو قول مأثور موجز العبارة يتضمن فكرة صائبة أطلقه محض من عامة الناس، يتداولونه في مختلف المناسبات التي تشبه الظرف الذي قيل فيه لأول مرة، و يمثل المثل رؤية شعبية و تفسيرا لكثير من الظواهر الاجتماعية، و بنية مرآة النفس و الوجدان و رؤية للأحداث والآخر، و لهذا فقد " طعمت الرواية العربية عامة و الرواية الجزائرية بخاصة نصوصها بالحكم و الأمثال "[30].

وقد استحضرت كثير من الروائيات الأمثال وضمنتها الحكاية لخدمة مواقف متعددة ؛ فهو " أقدر أنواع الأدب الشعبي في تصوير العلاقات الاجتماعية المعقدة والأقرب في التعبير عن المتناقضات الحياتية المتداخلة."[31]، إذ له القدرة على النفاذ إلى الأعماق الوجدانية فيصور الحالات النفسية الكامنة خلف السلوك و يزيح الستار عن المواقف مهما كان نوعها.

من ذلك ما وظفته " زهور ونيسي "في روايتها " لونجة و الغول " " اعمل بفلس و حاسب البطال " [32]وهو مثل يشجع على العمل، "ياكل القوت و ينتظر الموت "[33]. و هو مثل استحضرته للدلالة على اليأس و فقدان الأمل،" اسأل المجرب "[34] و أصل المثل" سال مجرب و ماتسالش طبيب" [35]، اعتقاد بأن خبرة الإنسان المجرب تفوق خبرة الطبيب . "المصيبة إذا عمت هانت" [36]، و يضرب المثل للتخفيف من الفاجعة.

والأمثال من هذا المنطلق استغلت الروائية مضمونه بأبعاده ودلالاته المعنوية و الفكرية فأدمجته ضمن بنياتها أكثر من غيره من الأشكال التراثية .

كما وظفت" ربيعة جلطي " كذلك جملة من الأمثال الشعبية في روايتها " نادي الصنوبر " منها :"إلا خطاك الجيب ما بقالك حبيب "[37]، "خلي البير بغطاه..." [38]، " ربي يعطي الفول اللي ما عندو ضراس "[39]، "الفرح يزيّن والهم يشيّن ." [40]، " اللي ما يلحق العنقود يقول حامض."[41]

لقد تشبعت هذه الروايات بالأمثال الشعبية التي أصبحت تمثل أساس لغة الخطاب الروائي فيها، ففي بحثنا هذا لم نعمل على ذكرها جميعها، لأن اهتمامنا انصب على تلك الأمثال التي شحنتها الروائيات دلالات حديثة استمدت من روح العصر، معبرة عما تزخر به النفس من أفكار و حقائق واقعية بعيدة كل البعد عن الخيال .

ج. الأغنية الشعبية :

استعانت الروائيات في كثير من متونهن بالموروث الغنائي واستلهمت مضامينه من أجل "بناء صلة إبداعية مميزة مع ما في الذات و محيطها من بياضات، و مع ما في اليوم من حيوية وتدفق و تصدع متباين الأوجه و المظاهر من جهة أخرى ."[42]

فهي تختلف عن غيرها من الأشكال التعبيرية الأخرى كونها تتسم بسمة جوهرية أنها مجهولة المؤلف ولغتها عامية كما أنها مرتبطة ارتباطا وثيقا بوجدان الإنسان، وهي سمة لا تشاركها فيها تلك الأشكال التعبيرية.

فمن الروائيات التي استحضرت الأغنية الشعبية نجد الروائية " زهور ونيسي " التي وظفت الأغاني الشعبية بذكرها أو بذكر مقطع منها لإثراء النص، من ذلك إشارتها إلى الأغاني الشعبية المعروفة في الوسط الجزائري بقولها وهي تصف البحر : " و كأنه يحتضن الطوفان الذي تغنى به المطرب الشعبي مناديا يا بحر الطوفان"[43] .

فأغنية" يا بحر الطوفان" أغنية مشهورة في الأوساط الشعبية الجزائرية، تتغنى بأهوال البحر و من يركبه، و تتجلى الأغنية الشعبية الثانية في المتن في قول "مليكة" و هي تحدث نفسها : " ألم يقولوا في الأغنية التي تحبينها : اغنم ساعة في الحياة يا من عينيك بكاية، اللي مكتوبة تكون راهي الدنيا ساعة. "[44]، و هذه الأغنية محملة بنفحات إرشادية تحث على اغتنام فرصة الحياة، كما يبرز هذا الشكل التراثي العريق مع خالتي البهجة " و هي تدندن: " الجندي خويا ما تعديش عليا تشوفك فرنسا و تقتلك بالغدرة ...الجندي خويا."[45]

ولقد كانت "أحلام مستغانمي" أكثر الروائيات استحضارا و توظيفا للأغنية الشعبية، من ذلك ما ذكرته في روايتها "ذاكرة الجسد "من خلال توظيفها للأغنية الأندلسية التي اكتست طابعا مميزا في قسنطينة و سميت " بالمالوف" و من أشهر من أدى المالوف القسنطيني نجد الحاج " الطاهر الفرقاني" الذي اقتبست الروائية مقاطع من أغانيه الشهيرة واستحضرتها في روايتها، إذ تقول: " و لتسمعوا الفرقاني يردد كما في كل عرس قسنطيني أغنية صالح باي تلك التي مازالت منذ قرنين تغني للعبرة لتذكر أهل هذه المدينة بفجيعة صالح باي

و خدعه الحكم و الجاه الذي لا يدوم لأحد ... و التي أصبحت تغنى اليوم بحكم العادة للطرب دون أن توقف كلماتها أحدا....

كانوا سلاطين ووزراء ..... ماتوا و قبلنا عزاهم

نالوا من المال كثرة ..... لا عزهم و لا غناهم .

قالوا العرب قالوا..... ما تعيطو صالح والو ."[46]

يؤشر هذا التداخل على " وجود منحنى جديد في العلاقة بين الرواية بوصفها جنسا أدبيا راقيا، و بين سجلات لغة التداول اليومي و الشعبي بوصفها تنتمي إلى عوالم الهامش."[47].

إذ تعمل هذه الأغاني على شحن المتون الروائية بطاقات استعارية، وتجذب القارئ إلى المتن الروائي دون إسهاب ؛حيث تساهم في سهولة التواصل بين الملتقي والمتن الروائي من خلال ما يتمتع به من خاصية الاختزال .

2.2.3: **استحضار المرجعية الدينية** :

ومن النصوص التي استحضرت التعالق الديني رواية" ذاكرة الجسد "في قول الروائية "يا حمالة الكذب، لا يمكننا إنقاذ النار إلا بمزيد من الحطب، ويلك أجئت تطلب نارا أم تشعل البيت نارا "[48].إنه مقطع مأخوذ من سورة " المسد " قوله تعالى :"سَيَصْلَى نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ (3) وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (4) فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ (5)" [49]، فقد استبدلت الروائية كلمة " الحطب " بالكذب . فالنص الأصلي يتحدث عن زوجة " أبو لهب " التي كانت تحمل الحطب و تشعله لتعيق به مسار الرسول صلى الله عليه و سلم، في حين شخصية حياة كانت تلازمها صفة الكذب إذ كانت تغري البطل خالد و تشعل به مزيدا من الوجد حتى لا يتوقف عن حبها، فكانت تلدغه بواسطة الكلمات الكاذبة .

كما نجد" فضيلة الفاروق" في روايتها " مزاج مراهقة"تستحضر شخصية "آدم " لوصف علاقة الرجل بالسلطة، من مبدأ أنها تمثل الغواية، فالجميع يسعى للسلطة من أجل اكتساب منزلة التي سيفقد من أجلها الكثير من صفاته، تقول " لويزة " منتقدة التنافس على السلطة أثناء الانتخابات :"على غرفة الاقتراع كان أمامي رجال و أرقام، و رقم منح الله، يفترض أنه يختفي وراء صورة رجل لا يختلف عن بقية أولئك الرجال في فيزيولوجيته، و نزواته، و شهواته، و رغبته في اعتلاء شجرة السلطة، تلك الشجرة التي أخرجت آدم من الجنة، و جعلت أبناءه يغرقون في أودية من الدم "[50]

هذه الشخصية التي يدفعها التأزم نحو التمرد، و التي تشمئز مما يحيط بها من سلطة ذكورية ترفضها كل الرفض في حياتها و في مجتمعها، فالسعي وراء كرسي الرئاسة جعل المرأة و الوطن في ظلام كالح يصعب التخلص منه بسبب إلحاح الرجل و إصراره و عشقه للسلطة.

فاستحضار هذه الشخصية الدينية له بعدا دلاليا تستنتجه الكاتبة بربطها بين الرغبة في السلطة و الدافع و الوسيلة و التي قد توصل إليها، فآدم عليه السلام شعر بالوهن و الضعف الذي أوقعه في الخطيئة بسبب وسوسة الشيطان له و إغرائه بميزات الشجرة المحرمة .إذ يقول الله عز وعلا شأنه:" فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آَدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَا يَبْلَى (120)"[51].

فالسياسيون و هم يتسابقون ويلهثون وراء كرسي السياسة يتجردن من الصفات الرئيسية، ومن المزايا مما يحولهم في آخر المطاف إلى خطائين، و خطيئتهم هذه قد تكون سببا في معاناة الطبقة الهشة في المجتمع، و قد تمس أقرب الناس إليهم .

كما توظف" ياسمينة صالح" في روايتها" بحر الصمت" قصة "قابيل وهابيل "، ولكنه استحضار غير مباشر، من خلال ما قام به " سي السعيد"بعد استشهاد " الرشيد"، يقول في هذا الصدد:" أحسست بغصّة في حلقي وأنا أحمل الرّشيد..كان قلبه ينبض ضعيفا فكان نبضه يستقر في قلبي .."[52]

فعبارة "أحمل الرّشيد على كتفي"تذكرنا بأوّل جريمة وقعت على الأرض، وهي قتل " قابيل " لأخيه " هابيل " ثم حمله والسير به قبل أن يدفنه، فموقف الرشيد يبرز وكأنه مطابق لهذا الموقف، وإن لم تكن القصة نفسها، ليواصل قوله :" كنت أشعر بالخسّة والنذالة، أجل، ففي وضع كهذا، الأنذال هم الذين يبقون على قيد الحياة..

ابتعدنا وسط وعورة المنطقة وكان الليل قد انسدل .. كنت متعبا وأنا أمشي مهزوما حاملاجريحا على كتفي .. جريحا ينزف بصمت القديسين والأنبياء ."[53]، مأخوذ من قوله عز وجل:"وَٱتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ٱبْنَيْ آدم بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ ٱلآخَرِ قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ ٱللَّهُ مِنَ ٱلْمُتَّقِينَ (27) لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي ما أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لأَقْتُلَكَ إِنِّيَ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلْعَالَمِينَ (28) إِنِّيَ أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ ٱلنَّارِ وَذَلِكَ جزاء ٱلظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ ٱللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي ٱلأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَاوَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا ٱلْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ ٱلنَّادِمِينَ (31)"[54]

لاشك أن استحضار معين الدين ليس بالأمر الهيّن، وفاعليته ترجع إلى قدرة الروائيات على اقتناء ما يتلاءم مع همومهن، أو اتخذنه كستار لتمرير خطابهن ونقد الأوضاع السياسية السائدة

4.خاتمة:

في ختام هذه الورقة البحثية، يمكن حصر أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة والتحليل لبعض النماذج الروائية النسائية، من ذلك :

- ✓استطاعت الرواية النسائية في الجزائر أن تخلق لنفسها حضورا مميزا من السبعينيات إلى يومنا هذا، من خلال ذلك التراكم في الكم والنوعية، بالإضافة إلى تمكنها من الاستفادة من تقنيات الرواية المعاصرة.
- ✓التجريب لا ينصاع لقانون ثابت يمكن الأخذ به كمدلول موحد للمعنى .
- ✓العنوان في الرواية المعاصرة يكتنفه الغموض ، إذ يحمل في طياته الكثير من الإشارات والأبعاد الدلالية المختلفة، وينفتح على احتمالات متعددة من التفسير والتأويل، ويشف عن طاقة رمزية، تذهب بذهن المتلقي نحو اكتشاف أغوار النص واستنطاق دلالاته الإيحائية، فالعنوان يقوم بدور الرمز الإستعاري المكثف للدلالات النص.
- ✓ من أهم مظاهر التجريب في الرواية النسائية تحطيم الحدود الفاصلة بينها وبين الأجناس الأدبية الأخرى كالاغتراف من الأسطورة، ومن معين الدين والتاريخ وغيرها...لإثراء تجربتهن الإبداعية .
- ✓استلهام الموروث الشعبي في الرواية النسائية، اتخذ كقناع للتعبير عن قضاياهم السياسية والاجتماعية، وهو ما ساعدتهن على تعميق تجاربهن الروائية ومنحها صبغة جمالية .
- ✓الاستفادة من الأساطير يمثل مرجعية غزيرة تضفي على المتن أبعادا دلالية وجمالية تخدم فكر الكاتبات ومواقفهن.

عمدت الروائيات إلى استحضار معين الدين، إما لأغراض شخصية تبيّن رؤيتهن الخاصة؛ فاستحضرن الآيات القرآنية للتعبير عما يريدن الإفصاح عنه، وإما لتوافق بعض الآيات سياق النّص الروائي الذي تأتي مضامينه موافقة لمضامين الآيات في بعض الأحيان، وإمّا لإغناء التركيب اللغوي بوضع ألفاظ وجمل قرآنية تكمّل معنى الجمل في الرواية، فهذا الوعي بخصوصية الخطاب القرآني خلق انفتاحا نصيا وثراء دلاليا من خلال استدعاءهن للنص القرآني إلى أفق التشكيل الروائي.

هوامش وإحالات المقال

[1].وجدان صائغ، شهرزاد وغواية السرد قراءة في القصة والرواية الأنثوية، منشورات الاختلاف. الجزائر، ط1، 2008، ص:9.

[2].أبو الفضل جمال الدين ابن منظور. لسان العرب، مج 7، دار صادر للطباعة والنشر بيروت. لبنان، ط1، ص:100.

[3].محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، القاموس المحيط، إعداد وتقديم : محمد عبد الرحمن الموعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت لبنان، ط1، 1997، ص: 139.

[4] - le petit la rousse illustre , edution anniversaire de la semeuse ;2010 ;p :399 .

[5].زهرة بولفوس، التجريب في الخطاب الشعري الجزائري، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه علوم، جامعة منتوري، قسنطينة. الجزائر، 2009.2010، ص:7.

[6].نقلا عن سامية حامدي ، التجريب السردي. مقاربات في الرواية المغاربية. مخطوط دكتوراه ، جامعة الحاج لخضر1 ، باتنة. الجزائر ، 2017-2018، ص: 13.

[7].ينظر: العباس عبدوش، راوية يحياوي.التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكرة الموشومة لعبد الكبير الخطيبي وحصان نيتشة لعبد الفتاح كليطو أنموذجين، مجلة الخطاب، العدد:4، منشورات تحليل الخطاب، تيزي وزو. الجزائر، جانفي 2009، ص: 215.238.

[8].محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرات، فاس. المغرب، ط1، 1999، ص:22.

[9].محمد أمنصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء. المغرب، ط1، 2006، ص: 75.

[10].المرجع نفسه، ص: 78.

[11].ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة :محمد برادة، دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر والتوزيع، القاهرة. مصر، ط1، 1987، ص:17.

[12].نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق. سوريا، ط1، 2001، ص:163 .

[13].صبري حافظ، التناص وإشارية العمل الأدبي، مجلة عيون المقالات، المغرب، ع2، 1968، ص:92 .

[14].بن جمعة بوشوشة ، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان، مجلة التبيين ، الجاحظية ، ع: 26 ،2006، ص:30 .

[15].ياسمينة صالح، بحر الصمت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص:84.

[16]المصدر نفسه، ص: 31.

[17].م ن، ص:25.

[18].ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص:127.

[19].ياسمينة صالح، وطن من زجاج، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006، ص: 13.

[20].المصدر نفسه، ص:53.

[21].م ن، ص: 23.

[22].الرواشدة سامح، منازل الحكاية. دراسات في الرواية العربية. دار الشروق، عمان. الأردن، ط1، 2006، ص:135.

[23].علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، 2006 ص:220.

[24].أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت. لبنان، ط16، 2007، ، ص:275.

[25].ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص ص:108.109.

[26].نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 158.

[27].زهور ونسي، جسر للبوح وآخر للحنين، الطباعة العصرية، الجزائر، د ط، 2007، ص:95.

[28].السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث – مقوماته الفنية و طاقاته الإبداعية – دار النهضة العربي، ط3، 1984، ص:142 .

[29].خضراء العابدي، توظيف التراث الشعبي في الخطاب الجزائري عند الطاهر وطار، مجلة الدراسات الجزائرية، مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر، وهران، ع4-5، 2007، ص144 .

[30].شايف عكاشة، مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية – قراءة مفتاحية – منهج تطبيقي، المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط، د، ت، ص:19.

[31].بن الشيخ التلي، من منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص21 .

[32].زهور ونيسي، لونجة والغول، مطبعة دحلب، الجزائر، د ط، 1994، ص:28.

[33].م ن، ص:28.

[34].م ن، ص: 46.

[35].م ن، ص ن.

[36].م ن، ص:28.

[37].ربيعة جلطي، نادي الصنوبر، ص: 159.

[38].م ن، ص:158.

[39].م ن، ص: 179.

[40].م ن، ص: 180.

[41].م ن، ص: 191.

[42].عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية .تحولات اللغة والخطاب .دار المداري، الدار البيضاء .المغرب، ط1، 2000، ص:86.

[43].زهور ونيسي، لونجة والغول، ص: 28.

[44].م ن، ص: 116.

[45].م ن، ص:121.

[46].أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت .لبنان، ط26، 2010، ص: 356.

[47].عبد الحميد عقار ، الرواية المغاربية .تحولات اللغة والخطاب، ص: 89.

[48].أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص: 128.

[49].سورة المسد، الآية :3 .5.

[50].فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفارابي، بيروت .لبنان، ط1، 1999 ص:53.

[51].سورة طه، الآية، ص:120.

[52].ياسمينة صالح، بحر الصمت، ص: 91.

[53].م ن، ص ن.

[54].سورة المائدة، الآية : 31.27.

قائمة المصادر والمراجع:

- أبوالفضل جمال الدين ابن منظور . لسان العرب،مج 7،دار صادر للطباعة والنشرب يروت لبنان،ط1.
- أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ط26، 2010.
- أحلام مستغانمي،فوضى الحواس،دار الآداب للنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ط16، 2007.
- بوشوشة بن جمعة ، جماليات بنية الخطاب السردي في رواية تماسخت دم النسيان ، مجلة التبيين ، الجاحظية .الجزائر ، ع: 26، 2006، ص:30.
- بن الشيخ التلي،من منطلقات التفكير في الأدب الشعبي الجزائري،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،د.ط، 1990.
- خضراء العابدي،توظيف التراث الشعبي في الخطاب الجزائري بعند الطاهر وطار،مجلة الدراسات الجزائرية،مختبر الخطاب الأدبي في الجزائر،وهران،ع4-5، 2007.
- ربيعة جلطي،نادي الصنوبر،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2012.
- الرواشدة سامح،منازل الحكاية دراسات في الرواية العربية دار الشروق،عمان الأردن،ط1، 2006.
- زهرة بولفوس،التجريب في الخطاب الشعري الجزائري،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه علوم،جامعة منتوري،قسنطينة الجزائر، 2009.2010.
- زهور ونسي،جسر للبوح وآخر للحنين،الطباعة العصرية،الجزائر،دط، 2007.
- زهور ونيسي،لونجة والغول،مطبعة دحلب،الجزائر،دط، 1994.
- السعيد الورقي،لغة الشعر العربي الحديث – مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية – دار النهضة العربي،ط3، 1984.
- سامية حامدي، التجريب السردي مقاربات في الرواية المغاربية . ، مخطوط دكتوراه علوم ، جامعة الحاج لخضر 1،باتنة .الجزائر ،2017-2018.
- شايف عكاشة،مدخل إلى عالم الرواية الجزائرية – قراءة مفتاحية – منهج تطبيقي،المطبوعات الجامعية،الجزائر،د،ط،د،ت.
- صبري حافظ،التناص وإشارية العمل الأدبي،مجلة عيون المقالات،المغرب،ع2، 1968.

. العباس عبدوش راوية يحياوي. التجريب في الخطاب الروائي المغربي،الذاكرة ا لموشومة لعبد الكبير الخطيبي وحصان نيتشة لعبد الفتاح كليطو أنموذجين،مجلةالخطاب،العدد:4،منشوراتتحليلالخطاب،تيزيوزوالجزائر،جانفي 2009.

- عبد الحميد عقار،الرواية المغاربية.تحولات اللغة والخطاب،دار المداري،الدار البيضاء.المغرب،ط1، 2000.
- علي عشري زايد،استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2006 .
- فضيلة الفاروق،مزاج مراهقة،دار الفارابي،بيروت.لبنان،ط1، 1999.
- محمد أمنصور،استراتيجيات التجريب في الروايةالمغربيةالمعاصرة،شركةالنشروالتوزيع،المدارس،الدارالبيضاءالمغرب،ط1، 2006.
- محمد أمنصور،خرائط التجريب الروائي، مطبعة أنفوبرات ،فاس.ا لمغرب،ط1، 1999.
- محمد بن يعقوب،الفيروز أبادي،القاموس المحيط،إعداد وتقديم محمد عبد الرحمن الموعشلي ،دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي،بيروت. لبنان،ط1، 1997.
- ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،ترجمة :محمد برادة،دار الفكر للدراسات والتوزيع والنشر ،القاهرة.مصر،ط1، 1987.
- نضال صالح،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق.سوريا،ط1، 2001.
- وجدان صائغ،شهرزاد وغواية السرد.قراءة في القصة والرواية الأنثوية،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1، 2008.
- ياسمينة صالح،بحر الصمت،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2001.
- ياسمينة صالح،وطن من زجاج،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2006.

.le petit la rousse illustre , edution anniversaire de la semeuse ;2010 .