تمظهرات التجريب في رواية "فنجان قهوة وقطعة كرواسون رحلة في اتّجاه واحد" للرّوائي ناصر سالمي

Expérimental Transfiguration in nacer Salmi's novel A cup of coffee and a croissant – a one –way journey

بومعزة غشام*

جامعة ابن خلدون (تيارت)

Ghachem.boumaaza@univ-tiaret.dz

تاريخ الارسال: 2022-01-26	تاريخ التقييم: 2022-05-20	تاريخ القبول: 15- 06- 2022

الملخص:

أقرّت نظرية الرّواية الحديثة من خلال آراء المنظّر الروسي "ميخائيل باختين" انفتاح الجنس الرّوائيّ وعدم اكتماله، فعمل الرّوائيون على مسايرة مدّ تحوّلات هذا الجنس وتجريب هذا الجنس، وبخاصّة الشباب منهم بانفتاحهم على التجارب الإبداعية الحداثية الناجحة، ومن هؤلاء الرّوائيّ الشّاب سالمي ناصر في روايته "فنجان قهوة وقطعة كرواسون رحلة في اتّجاه واحد" التي تعدّ امتدادا لروايته الأولى " الألسنة الزرقاء في تفاصيل اللّيل والنّهار بعين آدم" .

من منطلق طبيعة الانفتاح تحاول ورقتنا البحثية مقاربة النصّ الرّوائي تأويليا، لأجل الكشف عن تمظهرات وآليات التجريب فيه، والبحث عن تحوّلاته الجمالة دون التقيّد بالأجرأة النّقدية، وذلك من خلال الوقوف عند جملة من العناصر التي تشكّل محوري قراءة التجريب على مستوى الثيمة والشّكل، وهي: تقاطع السّيرذاتي بالرّوائي، العبثية والإحساس بالضياع، الخطاب العتباتي، اللّغة الرّوائية والتجريب اللّغوي، التشكيل البصري،التداخل الأجناسيّ.

كلمات مفتاحية: تجريب؛ تداخل أجناسي؛ شعرية؛ معمارية؛ صوفية.

* المؤلف المرسل

Abstract :

The presente paper aims at exploring Nasser Salmi's novel " Cup of Coffee and a Piece of Croissant" through a deep interpretation that unravels text's meanings and questions experimental representations of the author. Besides, it tends to handle the issues of transformation, dynamism and becoming. The novel in question is the second text awarded in Katara Arabic Best Novel in 2019, category of unpublished works. The author was also awarded for his previous novel "blue tongues" in 2016. "Cup of Coffee" is a continuity of the first novel. If "the Blue Tongues" tackles the theme of rumor and assassination of teachers at the region of Ain Aden in Sfisef on September 27th, 1997, this novel handles the issue of the missing people in the 1990's through a detailed journey from Algiers, to Relizane, to Oran. The study sheds light on experimentation representations on both the thematic and barrative levels.

Keywords : Experimentation; intergenre; poetry; structure; soufism.

1.مهاد:

يكاد يتّفق جلّ نقاد الخطاب الرّوائي على إحالة التجريب على التجديد ومجاوزة التقليد والمعهود، فيقرن "صلاح فضل" التجريب بالإبداع ويرى أنّه «يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، ممّا يتطلّب الشّجاعة والمغامرة، واستهداف المجهول دون التحقّق من النّجاح، والفنّ التجريبي يخترق مساره ضدّ التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادرا ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة»[1]، فالتجريب هاجس ينطلق من التجربة الشخصية على مستوى الفكر والوجدان، ويرى "عز الدين المدني" أنّ التجريب هو عملية «يقوم بها الفنان أو الأديب لرفض ما للثقافة والأدب والفنّ والتقاليد الحضارية من عناصر متعفّنة تنافي في جوهرها روح العصر، وتطوّر المجتمع، وحرية الفرد، ولتفكيك

تراكيبها، وإبراز هياكلها، وإظهار مميّزاتها ثمّ الدخول في مغامرة فنية وأدبية لخلق أدب وفكر وفنّ نظيف»[2]، إنّه عملية تحرّر من السائد وإثبات لوجود الذات وتواجدعها فكرا وإبداعا، فما علاقة الرّواية بالتجريب؟

الرّواية هي الجنس المنفلت الذي يأبى الخضوع للقوالب والقواعد والقوانين، إنّه جنس يناشد التجدّد والتجديد للتحرّر من السّائد الثابت، عن طريق توفير قدر كبير من الحرية للرّوائي حتّى يمحق الأشكال القديمة المهيمنة عبر التجريب، الذي «يتأسّس على البحث عن كتابة روائيّة متغيّرة ومتحوّلة في واقع كلّ ما فيه يتغيّر ويتحوّل ويتجدّد»[3]، فالتجريب حسب "جيمس روس إيفانز " James rosse Evans «محاولة غزو المجهول، وهو شيء لا يمكن التأكّد منه إلاّ بعد حدوثه»[4].

إنّ فكرة البحث عن الجديد هي ما يجمع الرّواية بأداتها، الرّواية بالتجريب، إذ تصرّح "نتالي ساروت" Nathalie Sarraute، أنّ الخلق الرّوائي تجريبيّ يستدعي البحث الدّائم ببذل مزيد من الجهد والمجازفة والمغامرة، بحثٌ «يحفّز الكاتب الرّوائيّ إلى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حيّة، كما يمنعه من العمل وسط المجانية واللامسؤولية، ومن استنفاد الجهد في توخي أشكال جميلة... بواسطتها ينكشف الواقع الخفي»[5]، فالتجريب يؤهّل الرّوائيّ لأن يفتّش عن المجهول دون ادّعائه تقديم دلالات جديدة بقدر ما يبحث عن الدلالات باستمرار، باستحداث أشكال حيّة وأساليب جديدة تلتقط معان ظلّت متعذّرة على الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة.

وعند مقاربة الخطاب الرّوائي "فنجان قهوة" نستقبل نفس الأسئلة لدى السّالمي الناصر الذي يحاول الكتابة وفق استراتيجيات تجريبية تغامر باقتحام عالم الكتابة الرّوائيّة لتفرض شكلا كتابيا يتّفق ويخالف في الآن نفسه كثيرا من المدوّنات الرّوائية العربية والعالمية.

فإلى أيّ مدى حاول الرّوائي ناصر سالمي كسر مألوف الرّواية؟

وما هي تمظهرات التجريب الشكلية والمضمونية لديه؟

المعروف أنّ الرّواية هي الجنس المتمرّد على كلّ قانون وقاعدة كما يذهب إلى ذلك ميخائيل باختين**Mikhaïl Bakhtine** ، فهي «كينونة اجتماعية- تاريخية وكينونة لغوية»[6]، ولا خلاف بدء من جورج لوكاش **Georg Lukacs** في كون سيرورة الشكل الرّوائي الدّاخلي

هو استجابة لسير الإنسان الإشكالي في بحثه عن ذاته، وبذا يكون للسّيرة دورها الكبير في إضاءة المسافة الفاصلة بين المتعدّد المشكِّل للمادة الرّوائية، إذ التركيبة «الرّوائية، صَهْرٌ لا يخلو من مفارقة، لعناصر متنافرة ومتقطّعة، مدعوّة لأنْ تتكوّنَ داخل وحدةٍ عضوية موضوعة دائما موضع تساؤل»[7].

2. تقاطع السّيرذاتي بالرّوائي: لا شيء يُكتب خارج الذات، فقد كتبت "الأنا" في أشكال أدبيّة فنية كاليوميات والمذكّرات والرّسائل والرّسم الذاتي والكرّسات الذاتية والخواطر والمسوّدات والتأمّلات الذاتيّة الفكرية «انفجرت أشكال الكتابات السّير ذاتية أو أنواع التعابير الشخصية الحميميّة، وأصبحت تشكّل بانوراما من الأسماء، وفسيفساء تجاوزت الأجناس الأدبية المعروفة والمنتشرة في أنواع أخرى جديدة لا تاريخ لها في نظرنا، من ذلك السّيرة الذاتيّة الرّوائيّة أو السّيرة الذّاتية المتخيّلة»[8]، لقد ولّدت كتابة الأنا أشكالا من كتابة التخييل منها رواية المذكّرات التي انبثقت من السّيرة الذّاتية، والرّواية الترسّليّة التي انبثقت من الرّسائل الحقيقية، ورواية اليوميات التي انبثقت من رحم اليوميات، وبعض النّصوص التي بين الرّواية والسّيرة الذاتية وأخرى في حدودهما تقع بين جدل الحقيقيّ والتخييليّ، في فضاء انتقالي لعبيّ مزيج.

إنّ العلاقة بين السيرة الذاتيّة والرّواية معقّدة ومربكة حتّى وقتنا الحالي، فقد ثبت «فشل كلّ من المؤلّفين والقرّاء معا في التفرقة بين حقيقة في عقل المؤلّف والحقيقة الواقعية الموضوعية... إنّها إشكالية ترجع لقضايا لم تحسم عندما بدأت السيرة الذاتية ولرّواية في البزوغ بأشكالها المعاصرة في مطلع القرن الثامن عشر»[9]، لقد عرفت الرّواية الجديدة ما يعرف بالكتابة عن الذّات بالنّزوع «نحو التّذويت وبروز ذات المؤلّف باعتبارها محورا نصّيا، ينبني عليه نظام الكتابة، وفعل السّرد»[10]، فمن بداية الرّواية يتخذ ناصر سالمي استراتيجية التنبيه لعقد ميثاق بينه وبين قارئه محاولا إخلاء ذمّته من الصلة التي تربطه بالشخصية الرّوائيّة فيقول: «أحبّ في البداية أن أنبّه لأمر في غاية الأهمية، لا لأنّي أريد أن أخلي ذمتي من أيّة مسؤولية قانونية كانت أو أخلاقية، ممّا قد يرد في هذه الرّواية، بل لأنّها الحقيقة بكلّ ما تحمله من بساطة عند البعض، أو فجاجة عند البعض الآخر، حقيقة أنّ فاتحا بطل هذه السّيرة لا يمتّ لي بصلة»[11].

هذا التنبيه بكلّ ما يحمله من نفي للعلاقة بين الكاتب السّارد والشخصية الرّوائيّة هو إقرار بمحكي الحياة، إنّنا هنا أمام ماهية السّيرة، أمام شكل من أشكالها الأكثر شيوعا وهو «تاريخ إنسان مشهور عموما مروي من طرف شخص آخر»[12]، وتتمّة لما ورد في التنبيه نجد أنفسنا أمام قراءة موازنة بين سيرة بصدقها المعيش وروايتها بلذتها وصوغها المحكم،

فإلى أيّ مدى يتقاطع السّيري بالتخييليّ في نص فنجان قهوة وقطعة كرواسون؟

إنّ الكاتب هو نفسه السّارد في "التنبيه" ويستمر في القبض على لعبة السّرد طيلة "**باب شجون الحياة، رحلة نائم**" الجزء الأوّل من المتن الرّوائي، إذ يلتقي الأستاذ ناصر/الكاتب بالشخصية الروائية فاتح الذي هو شكل من أشكال تشظي الذات المبدعة، ومن خلال التذويت يتقاطع الكاتب مع شخصيته، فيكون كلّ منهما أستاذا للّغة العربية، شاعرا، يحبّ المطالعة ويتغنى بالشّعر، مسكون بهاجس المثقّف، ويبحث كلّ منهما عن ذاته الضائعة تمثّلا لقول أمير الشعراء:

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها *** فالذكر للإنسان عمرٌ ثانٍ

رحلة البحث عن عمر ثان هي ما نلمسه في العنوان الفرعي "رحلة في اتجاه واحد"، بل في العنوان المكمّل لعنوان الرّواية "فنجان قهوة وقطعة كرواسون"، ويتقابل تركيبًا العنوان في توازٍ للدلالة على عبثية الحياة، ثمّ يوقّع الكاتب باسمه أ. ناصر مخالفا لما أقرّ به في ميثاق القراءة (التنبيه).

3. العبثية والإحساس بالضياع: من القراءة الاستكشافية نتبيّن عبثيّة النّصّ الذي يرتكز على تيمة الموت وموقف الإنسان الإشكاليّ منها، فنجد أنفسنا حين القراءة أمام ألبير كامو في روايته الغريب التي تمثّل تراجيديا الإنسان والعصر، وبوعي كامل يستعير ناصر سالمي عبثية الإنسان حين فقده لعزيز والانغماس في أتفه الأشياء، فكما انغمس بطل كامو في ارتشاف فنجان قهوة بالحليب وقطعة كرواسون، انغمس فاتح بطل الرّواية في ارتشاف فنجان قهوة بالحليب وقطعة كرواسون حين فقد صديقه المنتحر التهامي.

فمن التهامي وما يمثّل في الرّواية؟

التّهامي صديق لفاتح بطل الرّواية وهما جنديان من الجنود العصاة الذين فرضت عليهم السلطة واجب تأدية الخدمة الوطنية، وخلال إجازة لهما قرّرا العودة إلى بلدتهما في مدينة معسكر، وحين رحلة القطار من العاصمة إلى غليزان رمى التهامي بنفسه من القطار إثر الرّعب الذي انتابه وهو ينظر من نوافذ القطار، ويستحضر الأزمة الدّموية التي عاشها، بينما يستمر فاتح في رحلته ليصل إلى وهران وبكلّ عبثية يسلّم ويستسلم، معتقدا في كون الحياة كرة مرسوم لها طريقها إلى حفرتها.

ففي الفصل الأوّل يقول الروائي: «احفر حفرة، وارم بكرتك نحوها، وسيكون مسارها معروفا بالنسبة لك، أصابت الهدف، أم لم تصبه، أمّا إذا رميت بها مع عشرات الكرات، فإن عقلك سيعجز عن تحديد سيرورتها ومآلها، وقد تجد طريقها نحو الحفرة، لكنّ عقلك سيعتبر ذلك مجّد صدفة»[13]، فهل حياة الإنسان تسيّرها الصدف؟ وهل هو مخيّر الإنسان في صنع قراراته؟ وعيش حياته كما يريد هو أم أنّه خاضع محكوم عليه أن يكون كرة رميت نحو حفرة؟

إنّ الحسّ العبثي مكرور في فصول الرّواية، باستحضار غريب كامو وحتّى روايته الطاعون التي تحوّل مدينة وهران مكان الطفولة والحبّ إلى مدينة وسخة تسكنها الجرذان، وخلال هذا الحسّ يحضر الفلسفيّ بكلّ عمقه في نصّ الرّواية في جملة من الأسئلة الإشكالية هي: ما السجن؟ - ما الموت؟ - ما الانتحار؟ - ما الجسد؟

هذه الأسئلة تقوم على الثنائيات الضدّية التي تصوّر صراع الإنسان في الحياة/ للحياة/ من أجل الحياة، «نولد، فتتحرّك عقارب ساعة الموت فينا، ونعيش، ونحن نحملها، نلهو ونلعب، ونمرض، ونصحّ، وهي ما تزال فينا، ثمّ فجأة تتوقّف العقارب، هذا ببساطة كلّ شيء»[14].

بنفس عبثية البداية في رحلة الضياع تختتم الرّواية بلقاء عبثيّ ببهلول عاد من الموت بكامل دروشته، إنّه التهامي الإنسان الذي غيّبه الضياع والعنف والخوف والمصير المجهول، وعاد ضائعا لا يعرفه النّاس من حوله، تنتهي الرواية بالعودة إلى نقطة الصفر أين تتحوّل الحياة إلى سلسلة من الصدف يكون فيها الإنسان كرة رُميت نحو حفرة، لا حقيقة فيها سوى العبث، ويستمرّ السؤال الإشكالي الذي حرّك قاطرة البحث الإنسانيّ: «مَن

الإنسان؟ أليس مسافرا أضاع الطريق؟ وما الطريق؟ أليست خطّ سير؟ وأنا وأنت مجرّد كرات رهان حائرة تدور في فلك زجاجيّ لا مخرج منه...»[15].

4. العنونة في النصّ الرّوائي: يقرّ عبد المالك أشهبون أنّه لا يمكن تمثيل الظواهر الفنية والمضمونية للعنوان، ولا يمكن احتواء قضاياه «إلاّ في تلك الرّوح الحواريّة مع الخصوصية النصّية التي يسمّيها، أو يسبق الإعلان عنها، إنّها خصوصية تراهن على ضرورة الاعتناء بمجموعة من المستويات التي يركّز عليها شارل غريفل charles grivel، وهي: اعتبار العنوان نصّا مصغّرا، يستهدف ضمنيا محاولة إفشاء سرّ الملفوظ الرّوائيّ»[16]، فلا يكتفي ناصر سالمي بالعنوان المفرد بل يلحقه بعنوان فرعيّ لاحقٍ مرافق لإحساسه بقصور العنوان الرئيس على احتواء تجربة المتن، «فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح ومجال الفهم»[17]، وهذا ما نجده في روايته الأولى الموسومة الألسنة الزرقاء في تفاصيل اللّيل والنهار بعين آدم، ويستمرّ في روايته الثانية الموسومة فنجان قهوة وقطعة كرواسون، رحلة في اتّجاه واحد.

ولا يتخلى الرّوائي عن هذه السمة في بناء عناوينه حتّى داخل المتن الرّوائيّ، فنجده يشكّل الرواية من فصلين:

الأوّل هو **باب الشجون الحياة رحلة نائم.**

والثاني هو **باب الفتون خلف كلّ بابٍ بابٌ.**

العنوان استراتيجية نصيّة جنبا إلى جنب مع النّصّ، يجاوز وظيفة إغراء وغواية القارئ إلى تشكيل علامة تتعالق مع النصّ، من هذه الطبيعة يتأهّب القارئ لتلقي النصّوص من خلال عناوينها، كون العنوان أوّل تشفير رميزيّ يخبر عن الدّاخل نصّي ويكشف خباياه، في محاولة لتأويله وبناء نصّيته، وعنوان "فنجان قهوة وقطعة كرواسون" يكسر أفق انتظار القارئ بإحالته على نوع من الأكل والشّرب في حين يقرّب العنوان الفرعي "رحلة في اتّجاه واحد" دلالة العنوان الرئيسي ورمزيته، إنّه عنوان يوحي بالعبثية، إذ لا يمكن للإنسان أن ينشغل في الأكل والشّرب في مواقف الجدّ، موقف رحلة الإنسان الحياتية أين يفقد البطل حياته كلّها بمجرّد احتسائه لفنجان قهوة وقضمه لقطعة كرواسون.

ولا يمكن للقارئ الوقوف عند دلائلية ودلالة هذا العنوان إلاّ باستحضاره للموروث الشّعبيّ والثقافة الاجتماعية، والثقافة الأدبيّة في استحضار بطل "ألبير كامو" وعبثيته حين انصرافه إلى احتساء قهوة بالحليب حين فقده لأعزّ عزيز وهو والدته، «إنّ الكشف في هذه الحالة يتطلّب أفقا معيّنا، ياتقي هذا الأفق المتلقي مع أفق العنوان النص الأصغر، قبل أن ينتقل إلى النصّ الأكبر، فيتعزّز ذلك الأفق التخييلي الذي تولّد أوّل وهلة أو يخيب»[18]، فالعنوان كما يذهب إلى ذلك عبد الفاح كيليطو «يضيء الطريق الذي ستسلكه القراءة والطريق الذي سبق لها أن سلكته»[19].

في الجزء الثاني من الرواية المعنون "**باب الفتون خلف كلّ بابٍ بابٌ**" يرتكز الرّوائي على التركيب المعطوف في عنوان كتاب الشّيخ الأكبر محيي الدّين بن عربيّ الحاتميّ الموسوم "شجون المسجون وفنون المفتون".

وخلافا لاستراتيجية العنونة المعتمدة في الباب الأوّل "**باب الشجون الحياة رحلة نائم**"، يكسر استراتيجية العنونة القائمة على صياغة عناوين داخلية، ترد داخل فصول الرّواية بعنوان مركّب تركيبا فعليا بصيغة الطلب "**تخيّل، وسيصبح العالم أجمل**" وهو العنوان الأوّل من الباب الثاني، يشكّله الرّوائي إجابة عن السؤال المطروح في بداية الفصل الثالث والعشرين من الباب الأوّل: هل يمكن للكتابة أن تصالحك مع الحياة؟

الجدول1: (تشكيل العنونة في الرواية)

فنجان قهوة وقطعة كرواسون رحلة في اتجاه واحد

باب الشجون الحياة رحلة نائم، وهو من ثلاث وعشرين فصلا.		باب الفتون خلف كلّ بابٍ بابٌ، وهو من أحد عشر فصلا.	
الفصل	العنوان	الفصل	العنوان
7	حلم	1	تخيّل، وسيصبح العالم أجمل
11	بين حلمين	4	إقرار – نغم
13	حلم	6	نيام.. ونحن أحلامهم
16	تفصيل صغير- إقرار- شعاع - نصف حلم – رغبة - نصف حلم آخر – إدراك – إقرار – قبس	7	حين تفقد الرّحلة معناها
17	شعاع	8	زُل، ترَ – حلم
18	قبس	9	فتنة السّراب
19	ومضة - موعد مع الانتحار – سؤال- حلم بداية الليل- حلم منتصف الليل – الخيط الأبيض من الفجر- عمر ثان- تغريدة.	10	نصف حلم فتنة كاملة
20	نغم	11	الصفحة فارغة تكتبها المشيئة
21	فائدة – قانون – إقرار		
22	حلم		

إنّ ما نخلص إليه حين مقاربة عناوين النصّ يؤكّد لنا اللّعبة السّردية المتعمّدة في كسر الرّوائي للعنونة في صيغها وتراكيبها، ودلالة الأعداد على الزّمن الإنسانيّ.

5. حضور الأسلوب القرآني، واستلهام القصّة القرآنية: لا يغيب عن القارئ استحضار الرّوائي لقصّة يوسف عليه السّلام، وذلك من خلال تيمة السّجن، فيوسف عليه السلام سجن ظلما بلا ذنب، وفاتح سجن ظلما بلا ذنب، وكلاهما خرج من السّجن منتصرا، وفي الصفحات الأخير ة من الرّواية يقرأ الإمام «آيات من سورة يوسف، وما كاد يفعل حتى كنت حلّقت كالطائر في الفضاء الرّحب، ورأيت رأي العين زليخة تقدّ قميص

يوسف من دبر، والنسوة يقطعن أيديهنّ، ثم رأيته يدخل السجن ومعه فتيان، يصلب أحدهما، فتأكل الطير من رأسه...»[20].

إضافة إلى القصة القرآنية يقتبس الرّوائي كثيرا من النصوص القرآنية سواء حين الوصف أو على لسان شخصياته حين تحاورها، فالعنوان الدّاخلي "**الخيط الأبيض من الفجر**" مصوغ من الآية «...حتّى يتبيّن لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر»[21]، وفي نفس الصفحة يجعل من الشيخ سليمان يتلو قوله تعلى: «ولا تقتلوا أنفسكم إنّ الله كان بكم رحيما، ومن يفعل ذلك عدوانا وظلما فسوف نصليه نارا وكان ذلك على الله يسيرا»[22].

يحقّق التناص القرآنيّ في رواية "فنجان قهوة وقطعة كرواسون" حوارية الرّوائيّ للنّصّ القرآنيّ بقدسيّة ثقافية ورؤية سرديّة ممتزجة بالرّوح الصوفية خلاله صوغه للحياة فيما بعد العشرية ومآسي الأمّة وأبنائها من خلال رحلة السّجن التي عاشها البطل.

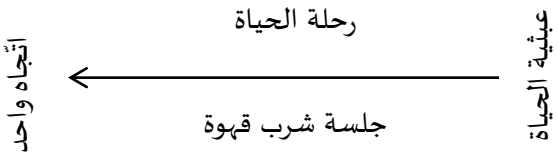
ففي انفتاح الرّوائي على قصّة يوسف خلق لمعانٍ جديدة تحاول كشف الأزمة النّفسية والاجتماعية التي عاشها الشّعب الجزائري فيما بعد العشرية، لرفض مزالق الفكر والتشكّي من التهميش وعدم الاكتراث لمصير الإنسان.

قصّة يوسف حاضرة في كلّ الإبداع العربيّ شعره ونثره لما لها من دلالات وقيم وأفكار، واستلهامها في رواية "فنجان قهوة" يكشف عن العنف الاجتماعيّ والأخلاقي الذي عاشته شخصيات الرّواية، إنّ حضور أجواء القصّة القرآنية أضفى على سردنة الأحداث تصويرا فنيا يرسم المعاني بالكلمات، ويدفع بالقارئ إلى تمثّل المواقف المتشابهة بين الماضي والحياة المعيشة، وتصوّر الحالات النّفسية التي تعيشها الشّخصية بإعادة صوغ النصّ وإضفاء ملامح العصر والتجربة عليه.

6. اللّغة الرّوائية والتجريب اللّغوي: موضوع اللّغة واحد من الموضوعات الحديثة المزاحمة للموضوعات الرّوائية المضمونية والأيديولوجية التقليدية، فقد أصبح «المضمون الواقعي أو التاريخي جزءا بسيطا من معادلة كبيرة قوامها اللّغة أو الخطاب، فشهدنا تحوّلات في صيغ السّرد والوصف ومختلف عناصر البناء الرّوائي»[23]، والحديث عن مفهوم اللّغة يضعنا أمام مفاهيم كثيرة منها مفهوم السمة البسيطة والسمة المركبة، «ويجب التميز بين السمة بهذين المعنيين الاثنين، وبين الملفوظات (Enonces, Utterances) من

وجهة، والصياغات (Assertions) من وجهة أخرى، وذلك مثل قول القائل: الفنجان الذي يصنّف في هذا المستوى من التعبير اللغوي، على أنّه سمة بسيطة (signe simple)، بينما إذا قال هذا القائل: فنجان القهوة، فإنّ هذا التعبير يصنّف على أنّه سمة مركّبة (signe complexe)، وأمّا إذا قال: هذا الفنجان مكسّر، فإنّ السمة تخرج عن التصنيفين الاثنين السابقين إلى تصنيف الملفوظات، فيقال: إنّ هذه ملفوظة مركبة من جملة من السمات، وهذه الملفوظة تثبت في الذهن شيئا ما، معنى ما»[24].

هذه الملفوظة هي التي نلمسها في عنوان النصّ "فنجان قهوة وقطعة كرواسون، رحلة في اتّجاه واحد"، إنّها جملة سمات تحمل معنى فلسفيا خفيا لا يدرك إلاّ في مستوى التأويل القرائي، إنّها تقدّم معنى (تافها) تخفي وراءه معنى ساميا هو أنّ الحياة لا تساوى سوى جلسة من جلسات شرب القهوة، وهو المعنى الذي يفضحه العنوان الرّديف "رحلة في اتّجاه واحد" ومن هنا يمكننا تمثّل هذه المعادلة الدلالية في الشكل رقم 1:



الشكل رقم 1: ملفوظة العنوان

إنّ رحلة الحياة لا تعدو كونها جلسة من جلسات شرب القهوة، وبذا يجمع الرّوائي بين متناقضين (الحياة) على طولها، و(جلسة شرب القهوة) على قصرها، وبهذا الجمع يساوي بين الحياة والموت فيقول السّارد: « نولد، فتتحرّك عقارب الموت فينا...»[25].

إذا كانت الرواية تلزم كاتبها باعتماد اللّغة الشعريّة، الأنيقة المتفجّرة، فإنّ عدم التزامها يعني أن توسم لغة الرّواية بأنّها لغة «شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلة، حسيرة، خلِقة، بالية، فانية... اللّغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو؛ ومن ذلك، الرّواية التي ينهض تشكيلها على اللّغة»[26]، ولغة النصّ تكاد تكون شعريّة كلّها، غير أنّها لا تقوم على التخييل البياني الاستعاري بقدر ما تخاطب الفكر والوجدان، وتبعث على النظر والتأمّل،

ومن أمثلة ذلك ما ورد في وصف السّجن من أنّه ولادة جديدة، «في السّجن تولد من جديد، ويصبح لك عمر ثان، اسم لم تعرفه، وجسد لم تألفه، هناك تتلقى تعاليم الحياة من جديد كتلميذ بليد، يرسب في السنة الدراسية، ويعيد المقرر مرة أخرى، فتتعلم أن في قاموس السجن تتساوى جوازا أسماء كالمذاقات، والألوان، والأشكال، والأبعاد، وأسماء التفضيل، والإشارة، وتحذف وجوبا أسماء كالحب، والإرادة، والرغبة والعطر، والمشط، والمعطف، وربطة العنق، والساعة اليدوية...»[27]، ومن ذلك أيضا ما ورد في وصف لحظة ارتشاق القهوة وقضم قطعة الكرواسون: «كانت القطعة تتهشم بين أسناني، فتحدث صوتا له تكتكة ابتسامات طفولية، ورائحة خلايا عسل برية.. وكنت ارتشف القهوة ارتشاف شحيح يستديم اللذة.. ويخشى نفادها...»[28]، وحول هذا التشخيص يذهب محمد الباردي إلى أنّ «للتّشخيص اتّصال وثيق بحداثة النصّ الرّوائي، فعلاقة النصّ بالمادة المشخّصة تنعكس على البناء العامّ للرّواية، فقد اقترن تجاوز التّشخيص التقليدي بنزعة تجديديّة واضحة، أقلّ ما فيها تجاوز الحبكة التقليديّة وأدواتها الفنيّة وكسر النمطيّة سعياً إلى التجربة الخاصّة»[29]، فهل التشخيص نقل حرفي للواقع؟

يعمد الروائي ناصر سالمي إلى تشخيص الوقائع والأحداث بأدوات لغوية كالنعوت والأحوال، وأخرى غير لغوية كالجريدة والصورة والتأثيث، فحين وصف القطار نجده يشخّص أحداث العشرية السوداء من خلال عنوانين كُتِبا بخطّ عريض في جريدة مفرنسة يتفحصها شيخ ستيني، كان العنوانان:

- **L'Algérie va droit au mur.**
- **Qui tue qui.**

وعبر حدث أذيع في إحدى فضائيات لندن شخّص حدثا سياسيا هو استقالة الرئيس زروال ومشروع المصالحة والوئام واستسلام مسلّحي الجبهة المسلحة، ومن خلال الحوار الداخلي المضاد شخّص ما يحدث في العالم من أحداث، كأحداث التشيلي والأرجنتين، وجنوب أفريقيا وغيرها من الشعوب[30]، وعبر حديث آخر جرى في سيارة الأجرة شخّص ما يجري في البلاد من خوف، ونصب للحواجز الإسمنتية، ونقاط التفتيش، ورسو سيارات وشاحنات الشرطة على امتداد الشوارع، وإذا قرأنا عبارة «فأكلتها بنهم أحد السكان

المحاصرين في فيينا»[31] فإنّها على تقريريتها تشخّص تاريخا بكامله، وهو تاريخ صنع عجينة الكرواسون، وتاريخ تاريخ انتصار سكان فيينا على العثمانيين وقضمهم لقطع الكرواسون الممثِّلة لقلوب المنهزمين.

تختلف المشاهد اللّغوية في المتن الرّوائيّ بعيدا عن اللّغة العامية التي غابت في النصّ كلية إلا ما كان من اللّغة الوظيفية أثناء بعض الحوارات بين النادل والبطل أو مسيّر الفندق أو ما ورد في استجوابات الشّرطة وبعض أحاديث السجناء، فتعدّد مستويات اللّغة وليد التعدّد الأجناسيّ والتعدّد اللّغوي والميل الكبير لتوظيف اللّغة الشعرية ممّا يؤكّد استجابة رواية فنجن قهوة وقطعة كرواسون" لجماليت الرّواية الجديدة وتجريبها، إنّنا أمام مستويات لغوية متعدّدة بين "لغة المناجاة، ولغة الحوار، واللغة ذات الطابع الفلسفيّ، ولغة الوصف، فاللغة في الرواية التّجريبية لم تعد أداة للتعبير، بل أضحت أداة للتواصل الفكريّ، والإنسانيّ، نابضة بالعلامات البصريّة والمشهديّة، والدراميّة".

7 – التشكيل البصري: لا يخرج التشكيل البصري عن الجدّة والمفاجأة، وعن التوليد والابتكار، وهو غير مقصور على الشّعر بقدر ما يُمارس في كلّ الكتابات الطباعيّة، إنّه يتضمّن «معاني الصوغ والتحويل والتركيب أو التأليف بحثا عن ذلك الشّكل الذي لم يُر من قبل, ويحيل أساسا إلى الوعي بأهمية المظهر البصري للعمل الإبداعيّ باعتباره شكلا»[32]، وإذا تتبعنا تجلّياته في النصّ الرّوائي فنجان قهوة وقطعة كرواسون سنجده يتمظهر في الكتابة العمودية التي يحاول من خلالها الرّوائي كسر خطّ الكتابة الأفقية، وذلك خلال تشكيله لفقرات الحوار على اختلاف أنواعه، في المناجاة:

- سامحني يا التهامي.

وفي الحوار بين الشخصيات:

- متى تتعلّمون؟ أطلق سراحهم..

فردّ الضابط، وقد اتعد، وأزبدت شفتاه:

- هناك شخص واحد على الأقل يجب أن تراه.
- احتفظ به، سنراه غدا.

إضافة إلى الحوار تتمظهر الكتابة العمودية في الأبيات الشعرية التي تحضر بقوّة في النصّ ومنها:[33]

غير مجد في ملّتي واعتقادي نوح باك، ولا ترنّم شاد

وكذا ما ورد حين قراءة ما ورد في صفحات الجريدة من عناوين:[34]

- حصيلة سنة من المجازر.
- الجزائر توقع الاتفاق الهيكلي من صندوق النقد الدولي.
- الانتخابات التشريعية: النتائج والدلالات.
- تسريح آلاف العمال.
- غلق ثلاثين ألف مؤسسة عمومية وبيعها للقطاع الخاص.
- اعتقال عشرات الإطارات والكوادر المسيرة للمؤسسات العمومية.
- الاقتطاع الإجباري من أجور العمال.
- ندرة حادة في السلع والمواد التموينية.
- ماجدة الرومي.. أول فنانة تكسر الحصار على الجزائر.

إنّ هذه العناوين المرصودة تباعا – وإن لم تكن مقصودة - على الرّغم من اعتمادها الكتابة الأفقية فإنّها تشكّل مجتمعة تشكيلا كتابيا عموديا على المستوى البصري يكسر المألوف، إضافة إلى هذا كلّه يمارس الرّوائي لعبة التشكيل البصري الواعي لبعض الكلمات، كتشكيله لاسم شخصية البطل الذي يسمى محي الدين الربيعي المدعو فاتح، إنّه اسم مشّكل بصريا من محي الدين إحالة إلى محيي الدين ابن عربي الذي قلب الروائيّ ترتيب حروفه من ابن عربي إلى الربيعي محافظا على الحروف نفسها، أمّا فاتح فهو صياغة بصرية مشتقة من الفتوحات المكية لابن عربيّ، وذلك لغاية فنية مقصودة هي التأطير الصوفي للنصّ الروائي.

آخر مظهر من مظاهر التشكيل البصري المقصود هو تسمية شخصية البطل وهو في السّجن بالرّقم 50713، وقد تكرّر مرّتين وأدرج بين قوسين تأكيدا وإبرازا لأهميته،

حين «لفظ الحارس الرقم (50713)، الرقم الذي سأحمله، وسيصبح اسمي وهويتي»[35]، وحين «وقف الحارس بباب الزنزانة، وصاح: الرقم (50713)، عندك زيارة»[36].

بالرّبط بين الأرقام المركّبة للرّقم يتوصّل القارئ إلى اسم الرّوائيّ وهذا اللّعب اللّغويّ مظهر تجريبيّ مقصود لن ينتبه إليه القارئ العادي، وهو ما ستّضح من خلال الشكل رقم2:

الرقم	التشكيل	
50713	سالمي	

الشكل رقم 2: التشكيل البصري للاسم

8. التداخل الأجناسيّ: ظلّت مسألة الأجناس الأدبيّة «لقرون من أرسطو إلى هيغل موضوع الشعرية المركزيّ»[37]، فيكون التداخل الأجناسي عبر كثير من الاستراتيجيات التي تحدث بين جنسين أو أكثر لإنتاج المعنى والدلالة، «ويتّخذ التداخل الأجناسيّ ثلاثة أشكال هي: التداخل العفوي...، والتداخل المقصود...، والتداخل التقويضي، وهو تداخل مقصود وواع من لدن المؤلف، لكن الغاية منه ليست في الحقيقة إقامة حوار أجناسي بين الجنس الأصلي ... بل العمل على تقويض دعائم الجنس الذي يوهم بأنه يكتب فيه وتحطيم حدوده تحطيما كاملا طردا لكل هوية أجناسية يمكن إلصاقها بالنص»[38]، إنّنا أمام نصّ روائي يحضر فيه التداخل الأجناسي التقويضي بانفتاحه على التاريخ، والشعر والأغنية والسيرة والرّسالة والسنيما وغير ذلك من الأجناس التعبيرية:

أ – السيرة الذاتية: يذكر "جورج ماي" أنّ القصّ السير ذاتي وريث القصّ الرّوائيّ[1]، وقد ذكرنا فيما سبق حضور السيرذاتي في "التنبيه" المتصدّر للرّواية، وتقاطع السارد بالكاتب في فصول المتن الروائي، الأستاذ ناصر أستاذ اللغة العربية/ كاتب الرواية ومُوقّعها

1 جروج ماي، السيرة الذاتية، تر: د. محمد القاضي ود. عبد الله صولة، رؤية للنشر والتوزيع، الثاهرو، مصر، 2017، ص 256.

باسم أ. ناصر، إضافة إلى ما يهرّبه من الذاكرة من أمكنة وأزمنة وشخصيات تسهم في بناء السّرد مع تحوير بسيط حين نسجها، فالرّواي هو الشاب الريفيّ الذي انتقل إلى وهران للدراسة في جامعة السانية في وهران، «كنت كأيّ شابّ ريفيّ يدخل مدينة كبيرة مثل وهران أصدّق ما تقوله أسماء.. وأهزّ رأسي موافقا، وهي تداعب خصلات من شعرها الأسود الفاحم»[39]، والذاكرة في الحكي السّرديّ المتخيّل «ليست متطابقة مع الواقع أو معادلة للماضي أو الحياة ككلّ، بقدر ما هي وعي بهذه المرجعيات، وإدراك منظم لتشابكاتها وتعقيداتها، وخبرة حول معطياتها وقوانينها، تحتكم إلى كفايات الحواس في نسبيتها وجزئيتها، وبالتالي فإنّها المرجع الوحيد الذي تحيل عليه الكتابة، والمتبقي من ذلك الكيان المنفلت والمتدفّق والموارب الذي نسميه الواقع»[40]، ويستمرّ الحضور السير ذاتي باستدعاء أساتذة اللغة العربية وآدابها في كلية الآداب بجامعة وهران في الفترة الممتدّة من 1987 وما بعدها، فيذكر الروائي الأمكنة بأسمائها والأساتذة بأسمائهم دون إخفاء وتكنية بل بتفصيل بعض صفاتهم الخاصّة، ويستدعى كتاباته الأولى في مجالي الشّعر والقصّة، «في مدرّج الشيخ الإبراهيمي عرفت ما الأدب، ...واستمتعت بمحاضرات الدكتور ضيف الله... والدكتور السوافري بلكنته الفلسطينية ... ودكتورة آشورية من بغداد... وفي نادي ابن رشيق تعلّمت الكتابة، فكتبت قصة النمل الأسود، وأحلام سائق تاكسي...»[41].

ورغم أنّ الرّوائي زاوج بين راوٍ خارج حكائي وراوٍ داخل حكائي فإنّ اللّعبة الضمائرية انحازت لضمير المتكلّم في كامل بابي الرّواية سعيا منه على تأكيد حضور الرّاوي وتمثيلا للنصّ الروائي، ووجهة نظر الكاتب المقترحة على القرّاء، فالرّواي «عادة ما يمنع نفسه من العلم بكلّ شيء، داعيا القارئ إلى الانسجام مع نظرته إلى الأشياء، أمّا الرّاوي الداخل حكائي الذي من خلال وجوده، يميط اللّجام عن دمج المحكيات، يُضعف الوهم المرجعي، ويفضح اللّعب التخييلي» [42]، إنّه ما يعطي حريّة أكبر لقصدية المحكي الروائي.

ب – القصة القصيرة جدّا: أشار الرّوائي إلى تجربته الكتابية في مجال القصّة حين ذكر عنوانين لقصتين كتبهما في الجامعة هما قصة النمل الأسود، وقصة سائق التاكسي، ثمّ أدرج قصّة "عمرٌ ثانٍ" وهي قصّة مستقلّة من ستّة أسطر، ولا تزيد عن ثلاث وستّين

كلمة، كتبها للرّوائيّ ارتكازا على ما يعرف من جنس القصّة القصيرة جدا دون التركيز على قواعدها وشكلها، ثمّ أدرج القصّة لتحتضنها الرّواية في موضع مناقشة ثنائية الجسد والرّوح، وصراع الحياة والموت في تغريدة خُلقت فيها العصفورة لتحلّق عاليا، حين يكون الجسد مجرّد قفص، وحين «رمت السمكة بنفسها خارج الحوض الزّجاجيّ للماء، لم يكن قد تبقى من عمرها غير ثوان، لكنّها عمر ثان...»[43].

ج – **الشّعر:** للرّوائي محاولات شعرية كثيرة كان يمكنه إن يضمنها روايته على منوال كثير من الرّوائيين الشّعراء، أمثال ربيعة جلطي وأحلام مستغانمي لكنّه أعرض عن ذلك مكتفيا بما يجسّد الشعرية في لغة الوصف بكلّ بيانها حين وصف الشّخوص والأمكنة والأزمنة، «فوهران كالمرأة المسحورة تنام مع الغروب..»[44]، والتركيز على مسحة الحزن والتأمّل في الموت والحياة والعذاب والحبّ ممّا يلزم الرّوائي باعتماد لغة أكثر شعرية وشاعرية، فيجعل السّرد يتشظّى إلى مجموعة فلاشات (ومضات)، ويتجلّى في العناوين الداخلية المفردة من مثل (تغريدة، حلم، قبس...)، والتناص مع الأغنية الشعبية يا فاتح، يا الزين .. يا فاتح، يا الغالي»[45].

وكسرا للسّردية، وكسرا للفضاء الخطّي الأفقي يستحضر الرّوائي الشعر العربي القديم والحديث حين محاورات الشخصيات أو الوقفات الوصفية ومن جملة الأبيات التي نجدها في النصّ:

وتضـــحك منّـــي شـــيخة عبشـــمية كأن لم تر قبلي أسيرا يمانيا
غيـــر مجـــد فـــي ملتـــي واعتقـــادي نوح باك ولا ترنم شاد
خرجـــت مـــن حصـــر حبســـي من حين فارقت حسي

د – **التناص:** إنّ التناص استراتيجية تجريبية في رواية فنجان قهوة وقطعة كرواسون يمكن أن نتوقّف عند تمظهره في تيمة العبث التي يتقاطع فيها النصّ مع نصّ الغريب ونص الطاعون لألبير كامو، «وكان ألبير كامو محقا حين اعتبرها مدينة قبيحة»[46]، ومشهد العبثية حين سماع نعي الأم، كما نلمسه في الإشارات العابرة لكثير من الآداب العالمية الأوربية والرّوسية، إضافة إلى الأساطير اليونانية التي تجسّد أجواء المشترك الرّوائي، وكذا النصّ

الديني والقصص القرآني، بخاصّة قصة يوسف ومحنة السجن.. والتراث في الاقتباس من كتاب ابن عربي، وفنّ الرسالة إذ تحوّلت الرسالة التي كتبها فاتح لأم التهامي وأخته آية الرحمن إلى رواية كاملة.. والحضور الصوفي الكثيف، وحضور التناص التاريخي الذي تجاوز نقل الخبر ووصفه إلى التخييل والتفاعل وإضفاء الحركية على الحدث سعيا لتمثيل دلالات ومضامين الرواية.

هـ - التخطيط السّردي والتقنية السينمائية: إنّ ما يلفت انتباه القارئ لرواية فنجان قهوة هو إعلان الرّوائي لمخطّط روايته ممّا نعهده في الدراسات النقدية أو التعليمية، فيرسم الرواية في نقاط ثلاث هي: أ، ب، ج «إن كان لا بد من نقطة للبداية، فلتكن النقطة (أ) هي مشهد القطار القادم من الجزائر العاصمة...»[47]، وتتطوّر أحداث النصّ ليعلن الروائي عن النقطة (ب) بلقاء الفتاة آية الرحمن أخت التهامي الجنديّ المفقود، ثمّ تختتم الرواية بالنقطة (ج) بلقاء التهامي البهلول في المسجد، وفي كلّ نقطة من المخطّط تلعب التقنية السنيمائية دورا مهمّا في فلمنة السّرد، باعتماد تقنية التكبير (الزوم)، والوقفات الوصفية بوصف الأماكن والأشخاص، وتوقيف الزّمن وتثبيته في لحظة ما، وتقنية الحذف والتركيب واللّصق التي يقوم بها المخرج السينمائي، فمثلا حين لقاء فاتح بالفتاة لم يصوّر الرّوائي ما دار بينهما من حوار، واكتفى بذكر اللّقاء والتعريف بالفتاة ممارسا الحذف والتكبير (الزوم) بالتركيز على جمال آية.

9. الخاتمة:

إنّ الوقوف عند كلّ مظاهر التجريب في رواية فنجان قهوة وقطعة كرواسون يستدعي منّا الكثير من الوقت والجهد، وحسبنا أنّنا أشرنا إلى بعض تمظهرات التجريب على مستوى الشكل والمضمون والتيمة، للإسهام في مقاربة النصّ الروائي وتأويله، وفي الأخير فإنّ النصّ الرّوائي إضافة جادّة للمكتبة الرّوائية الجزائرية التي تحاول التميّز والوصول تحقيق العالمية، وجملة الاستنتاجات التي توصّلت إليها المقاربة نذكرها في الآتي:

- الرّوائي سالمي ناصر واحد من الرّوائيين الشباب الذين يسعون لحفر أسمائهم إلى جانب الرّوائيين المشهورين عبر تجريبتين في الرّواية "غير المنشور".

- الكتابة الرّوائية عند الرّوائيّ هاجس تجريبيّ مستمرّ ، يحاول من خلاله البوح والتواصل مع عالمه.
- الرّوائيّ يحوّل تجاربه الحياتية وثقافته القرائية إلى تقنيات تجريبية في مجال الإبداع الرّوائي منفتحا على كلّ ما توصلت إليه التجارب الرّوائية الناجحة فيستحضر التراث، ويستلهم النص القرآني والصوص المقدّسة، والقصص الدينية والعالمية،والتجارب الصوفية، ومنجزات التحليل النفسي، وأشكال التداعي الحرّ.
- كسر الموروث التقني في الكتابة الروائية، واعتماد خطط سردية مغايرة تقوم على المشهدية والتقنيات السينمائية المعاصرة.
- التزام العناوين المركّبة لما لها من إغواء ودلالة، وكسر لأفق توقّع القارئ.
- التنويع في الصيغ الكرونوتوبية والشخصيات الرّوائية وإضفاء الدينامية على الحدث الرّوائي.

الهوامش:

[1] د. فضل صلاح، لذّة التجريب الرّوائي، ط1، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005، ص3.

[2] المدني عز الدين، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع تونس، 1972، ص 28.

[3] د. بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص 10.

[4] د. نوال بومعزة، مظاهر التجريب وآلياته، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2022، ص 21.

[5] نتالي ساورت، الكتابة الرّوائية بحث دائم، ضمن كتاب الرواية الجديدة والواقع، تر: د. رشيد بنحدو، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، قطر، 2018، ص 23.

[6] تودوروف تزيفتان، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: صالح فخري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ، بيروت، 1996، ص 154.

[7] ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987، ص 12.

[8] د. سلوى السعداوي، الكذب الحقيقي من قال إنّني لست أنا؟ في إشكالية التخييل الذاتي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019، ص 48.

[9] دانيال مندليسون وآخرون، نهاية الرّواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 161.

[10] زهور كرام، ذات المؤلّف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 2013، ص10.

[11] الرّواية، ص9.

[12] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص10.

[13] الرواية، ص21.

[14] الرواية، ص119.

[15] الرواية، 208.

[16] د. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط1، 2011، دار محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ص19.

[17] د. كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند وسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الرّوائي لحارسة الظلال، منشورات كارم الشريف، 2009، تونس، ص 31.

[18] د. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصّي، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ص 111.

[19] د. عبد الفتاح كيليطو، الغائب دراسة في مقامة للحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998، ص 29.

[20] الرواية، ص204.

البقرة، 187. [21]

[22] النساء، 29- 30.

[23] د. آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 154.

[24] د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 99.

[25] الرواية، 119.

[26] د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 100.

[27] الرّواية، 95.

[28] الرواية، 36.

[29] د. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 255.

[30] الرواية، 114 – 115.

[31] الرواية، ص35.

[32] د. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 - 2004، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008، ص 21.

[33] الرواية، ص 93.

[34] الرواية، ص 46.

[35] الرواية، ص 93.

[36] الرواية، ص128.

[37] Gérard genette, théorie des genres, seuil, coll. Poétique, reed.coll. points, 1986, p.7.

[38] د. محمد آيت مهوب، التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، دار ورقة للنشر، تونس، ط1، 2019، ص 22.

[39] الرواية، ص 36.

[40] د. فيصل غازي النعيمي، سرديات التجريب قراءة في متخيّل الرواية العربية الجديدة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020، ص16.

[41] الرواية، ص 32 - 33.

[42] فنسون جون، شعرية الرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة و والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012، ص 49.

[43] الرواية، ص125.

[44] الرواية، ص 45.

[45] الرواية، ص128.

[46] الرواية، ص45.

[47] الرواية، ص22.

المراجع المعتمدة:

1. آمنة بلعلى، المتخيّل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.
2. بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السّرد الرّوائي المغاربي، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص 10.
3. تزيفتان تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحواري، تر: صالح فخري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ، بيروت، 1996.
4. جون فنسون، شعرية الرّواية، تر: لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة و والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2012.
5. دانيال مندليسون وآخرون، نهاية الرّواية وبداية السيرة الذاتية، تر: حمد العيسى، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

6. سلوى السعداوي، الكذب الحقيقي من قال إنّني لست أنا؟ في إشكالية التخييل الذاتي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2019.
7. رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث دراسة في المنجز النصّي، أفريقيا الشرق، المغرب، 1998.
8. زهور كرام، ذات المؤلّف من السيرة الذاتية إلى التخييل الذاتي، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 2013.
9. صلاح فضل، لذّة التجريب الرّوائي، ط1، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، 2005.
10. عبد الفتاح كيليطو، الغائب دراسة في مقامة للحريري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1998.
11. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
12. عز الدين المدني، الأدب التجريبي، الشركة التونسية للتوزيع تونس، 1972.
13. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط1، 2011، دار محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.
14. فيصل غازي النعيمي، سرديات التجريب قراءة في متخيّل الرواية العربية الجديدة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2020.
15. كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند وسيني الأعرج، قراءة في التشكيل الرّوائي لحارسة الظلال، منشورات كارم الشريف، 2009، تونس.
16. لوجون فيليب، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.
17. محمد آيت مهوب، التداخل الأجناسي في الأدب العربي المعاصر، دار ورقة للنشر، تونس، ط1، 2019.
18. محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
19. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950 - 2004، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.
20. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: د. محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1987.
21. نتالي ساورت، الكتابة الرّوائية بحث دائم، ضمن كتاب الرواية الجديدة والواقع، تر: د. رشيد بنحدو، وزارة الثقافة والرياضة، الدوحة، قطر، 2018.
22. نوال بومعزة، مظاهر التجريب وآلياته، ألفا للوثائق، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2022.

المراجع الأجنبية:

1. Gérard genette, théorie des genres, seuil, coll. Poétique, reed .coll. points, 1986.