استراتيجيّة إنتاجيّة اللاّمحكي في المتخيّل السّردي الجزائري المعاصر

The Non-Narrative Productivity Strategy In The Contemporary Algerian Narrative Imagination

عـزّاني العـارم

جامعة محمّد لمين دبّاغين سطيف2 ، l.azani@univ-setif2.dz

تاريخ الاستلام: 2024/02/14 تاريخ القبول: 2024/03/19 تاريخ النشر: 2024/03/31

ملخص: نهدف من خلال هذه الورقة البحثية مكاشفة أبرز الآليات التي أنتجت اللامحكي في المتخيل السردي تحديدا الجزائري في العصر المعاصر، حتى باتت استراتيجية كتابية مكتملة الأنساق تستحق المساءلة والمدارسة. ومن نتائجها: أن المدونات السردية قد تجاوزت الاشتغال على الحضور فراحت محينة نسيجها النصي إلى فضاء للبوح ومنه إنتاجية اللامحكي، كما أن البوح قد تم بآليات اتسمت بالتنوع والاختلاف مشكِّلة استراتيجية كتابية متمايزة لإنتاجية العصر المعاصر حتى غدت بهذا السبيلَ للنقلة بالرواية إلى تحولات يغذيها الوعي مفرزة الرواية الجزائرية الجديدة.

ومن الآليات نفصل في التراكيب اللسانية القادمة من بعيد وهي تحي الذاكرة لدى المتلقي وقد عرفت بمصطلح التناص، وأيضا نشير إلى ذلك التعالق التركيبي مع مجموع الرموز التراثية مع تجاوز دلالاتها الحرفية مفرزة ما اصطلح عليه بالأسطورة فضلا عن الأسْطَرة، وأخيرا تحيين الفضاء النصي ضمن آلية جمالية المبصر من باب الحكي بالألوان والتشكيل التيبوغرافي.

كلمات مفتاحية: اللاّمحكي، المتخيّل السردي، التناص، الأسطورة، التشكيل التيبوغرافي.

Abstract: Through this paper , we aim to reveal the mechanisms that produced the non-narrative in the contemporary Algerian narrative imaginary. So that, the results of this study are: first, the narrative corpus have gone beyond working on the presence, at the same time they update their textual texture to work on the non-narrative. Second, the non-narrative has been done with mechanisms characterized by diversity and difference, Until this way of moving the novel into transformations fueled by consciousness became the detachment of the new Algerian novel. Among the mechanisms, we can detail the intertextuality, the myth, the mythesation, finlly the telling in colors and typographical formation.

Keywords: The Non-Narrative; Narrative Imaginary; Intertextuality; Myth; Typographic Formation.

1. مقدمة:

تواشجت الحكاية في أول البشرية مع سيرة "وفي البدء كانت الكلمة"، هذه الكلمة التي استطاعت أن تكون الفيصل في تاريخ الإنسان لترقى به ككائن حي متجاوز حدود الكينونة إلى التأثيل لمركزية أنطولوجيا المحكي/ السردي، هذا الذي يقع في قلب مساءلتنا الكبرى حيث الأولوية متجاوزة مدارسة المحكي إلى الاستفاضة في اللامحكي كاستراتيجية كتابية مكتملة الأنساق ومتمايزة تشهد حضورا مكثفا ومنوعا مع مرحلة العصر المعاصر، مما رشحها لاستحقاق مساءلة بعض من متون المدونات السردية تحديدا الجزائرية.

ولتتم توسعة بؤرة اللامحكي سنتخير مكاشفة أبرز الآليات التي أنتجت هذا النوع من المتخيل، ولتحقيق هذا لابد لنا من الاتكاء على تمفصلات وسمناها بالتقريري والتخييلي، فالتاريخ السردي الأدبي التخييلي، وأخيرا آليات استراتيجية اللامحكي مقاربة من خلال بعض المدونات السردية، وعليه:

-ما هي آليات إنتاجية استراتيجية اللامحكي في المتخيل السردي الجزائري المعاصر؟

إن خطية هذه الأوراق معنا، إنما هي المفتتح لتأثيلنا لاستراتيجية كتابة اللامحكي حيث اشتغالنا سيكون من خلال وقفة إثباتية وتفصيلية وتدليلية تحت وسم:

استراتيجية إنتاجيّة اللاّمحكي في المتخيّل السّردي الجزائري المعاصر

ومن أهم أهداف بحثنا هذا، هو القبض على اللامحكي كاستراتبجبة كتابية خاصة بحدود السردية الجزائرية، فضلا عن هذا الاطلاع على مجموع الخصيصات التي وسمت هذه الكتابة كاستراتيجية مستقلة.

2. التّخييلي والتّقريري:

ويبقى في الأدب شيء من التقريرية[1] إلا أن هناك عتبة لا ينبغي له أن يتجاوزها، فانطباعيته بوشم التقريرية سيجعل منه نسخة متحولة من باب الأدب كإبداع إلى مجرد تقرير صحفي مرفوع إلى القراء، والأدب في حقيقته على غير هذه الصورة ولهذا من أراد أن يفسد الأدب فعليه بالتقريرية مطلقة في النسيج النصي، في حين يبقى الأدب منطلقه التقريرية - الواقعي[2] ثم سرعان ما يحرز الأديب التجاوز بنصه إلى التخييل عملية يبني بها

النسيج الأدبي منتجا بذلك الجمالية/ الأدبية وسَمَات العملية الإبداعية بالنسبة لحقل الأدب.

هذا، وإن الانتقال بالنص إلى عملية التخييل سيبيح للأديب بأن يختار منها طرائق لإحراز الترفع بالنص إلى مصاف الإبداع - وهنا نشير - بما أن للتخييل[3] **imagination** طرائق عدة فللأديب أن يختار منها ما يناسبه إلا أن هذا سيكون له في المحصلة النهائية تأثير مهم، ففي الوقت الذي تتحقق فيه للنص الأدبية/ الجمالية فإن التأثير الآخر الذي يحرزه التخييل على النص فإنه يخص العملية التعبيرية أو بالأحرى معاني النص حيث يتحول النص إلى فضاء لممارسة البوح والتمنع الدلالي، وهذا بعد تحيين نوع مخصوص من العناصر التخييلية فيه، حيث النص الأدبي يقول ولا يقول في آن واحد، نص بني على حضور **Presence** المعاني وغيابها **absence** وفي هذا سيجد القارئ فسحة للإمتاع والإنتاجية، وفي الثانية ينتقل هذا القارئ إلى صفة المنتج لنص آخر من خلال اشتغاله تأويلا وقراءة على ذلك المسكوت عنه بدل انحصاره بين مضان الاستهلاك **Consumption** على حد مصطلح ميشال بيتور حيث لا يستطيع القارئ العودة إلى فخذ الدجاج الذي أكله فيرصف المتلقي كل مُستهلَك من قبله على رفوف المكتبة مع قطيعتها إلى الأبد ليجدد سعيه في المرة الموالية بحثا عن استهلاك جديد وذلك من خلال اقتناء كتاب آخر من أجل استهلاكه وفقط على حسب توصيف بيتور[4].

إذن، من التخييلي والتقريري فإن القارئ المنتج للدلالة يحرز نصا آخر يوازي نص الأديب والذي أباح هذا في المتلقي إنما هو التخييل الذي شرف به النسيج النصي فتمت به النقلة من صناعة الأدب إلى ممارسة البوح ومنه تكوثر اللامحكي non-narrative في الوقت الذي صارت فيه التقريرية جناية على الإبداع وآثارها أعمق من هذا بكثير، وعليه، ومن مضان التخييل الذي يتحقق به اللامحكي والإبداع معا، ومن الإبداع نختار الأدب تحديدا الأدب العربي وعلى وجه أخص الرواية الجزائرية المعاصرة Contemporary Algerian novel، والسؤال المهم هنا:

-هل بنائيّة النسيج السردي على استراتيجية اللامحكي مخصوص بها السردية الجزائرية المعاصرة فقط، أم أن الأمر ضارب بجذوره في تاريخ السردي الأدبي الجزائري القديم؟

إذا كان هذا كذلك، فما هو بيان الطرح؟

03. تاريخ السّردي الأدبي الجزائري واستراتيجيّة اللاّمحكي:

إن المتتبع لتاريخ السرد الأدبي الجزائري يجد أن اللامحكي ليس بالطرح الجديد في ساحته وإنما نقرأ له تاريخا ضاربا بجذوره في الأدب الجزائري قديمه وحديثه فضلا عن العصر المعاصر الذي شهد انتعاشة وتنويعة لهذا اللامحكي ضمن سيرورة إنتاجية مكثفة، إن بيان الذي سيق معنا عديد الدراسات التي اجتهدت تأريخا لمدونات سردية احتضنت اللامحكي وبادئتها الزمنية محددة برواية "الحمار الذهبي" وهي منسوبة إلى لوكيوس أبوليوس والذي ولد سنة 124 – 125 للميلاد، وقيل أنه توفي عام 180 بعد الميلاد[5] من مدينة مداور حاليا مداوروش بالجزائر وهذا حسب مترجم المدونة أبو العيد دودو، وفي الحقيقة نذكر بأن هذا الأنموذج إنما هو واحد مما يعتد به من آثار الانبناء على استراتيجية اللامحكي بالنسبة للأدب الجزائري القديم.

يتمحور اللامحكي في مدونة أبوليوس حول حيوان معروف في الثقافة البشرية بكونه أليفا للإنسان إنه الحمار إلا أنه في رواية "الحمار الذهبي" كان متفردا بعض الشيء، حيث جمع بين قطبين متعارضين يمثل الأول منهما فيه الخارج وهو العنصر الظاهر الذي يمثله شكل الحمار، وبين القطب الثاني ويتجسد في الداخل وهو خفي تمثله الروح البشرية، وبين هذا وذاك يعيش هذا الحمار الذي كان في أصله إنسانا وبفعل تعاطيه السحر تحول إلى حمار فذاق إثر ثوبه الجديد صنوفا من العذاب على يدي البشر[6].

يتحول بهذا الحمار في مدونة أبوليوس إلى علامة sign فهو بمثابة الشماعة ولكنها حاملة للدلالات وهي ذات طبيعة سردية Narrative مأخوذة من زاوية رمزية - خرافية وهذا ما رأى به عبد المجيد حنون، فـ "من جهة مشاطرة الحمار الحياة اليومية للإنسان، وعلى وجه الخصوص عند قوم قليلين ينتمي الحمار وهو من الحيوانات إلى الدلالات الرمزية وهي ذات شكل جد متعارض، لقد اكتسب مكانة ثابتة في المعتقدات الخرافية، إنه حاضر في مختلفها من زاوية وجوده إلى جانب الإنسان وذلك من خلال مظهره الفيسيولوجي القدرة على التحمل والسلوكي"[7].

إن الوحدة الدلالية "الحمار" لا يراد بها ذلك الحيوان الأليف الذي يعتمد عليه الإنسان في شق كبير من حياته اليومية وخاصة في العهود القديمة وإنما الحمار هو المسكوت عنه الذي يشع من خلال توظيفه كعلامة قابلة للقراءة تتغيا أفكارا مختلفة وذلك من زاوية رمزية أو أسطورية أو خرافية وبهذا تأتي توصيفة هذه العذابات بمثابة الخرم الذي تنفس منه أبوليوس بوحا عن شرور البشر من مختلف طبقاتهم، وبهذا تكون علامة الحمار حسب قراءة عبد المجيد حنون قد أخذت "أبعادا جديدة ليس صورة استعارية أو وعظية وليس أداة تعليمية دينية أو أخلاقية ولكنه شخصية أدبية تتقلب بين العالمِين لتفضح رذائل وشرور المجتمع البشري إنه قالب جديد حيث حُمِّل"[8].

لقد دخلت صورة الحمار المتخيل السردي الجزائري القديم لتكون استراتيجية لممارسة البوح وبالتالي قول الكثير عن المجتمع البشري المتلوّن بتناقضاته وشروره ونفاقه فضلا عن نهَمِه وعدوانيته، إنه القول اللامباشر أو بالأحرى المسكوت عنه بحيث يتعزز هذا الأخير في ظل معاناة صاحب المدونة نفسه أبوليوس بين قومه بسبب شرورهم وما المآسي التي مر بها في حياته إلا دليل عن ذلك الزيف والخواء العلاقاتي وقد كشف عنه القناع أبوليوس من خلال رمزية الحمار.

من الحقبة الرومانية إلى مرحلة الحكم الإسلامي بالمغرب العربي تحديدا مرحلة حكم الموحدين وذلك في القرن الثاني عشر حيث الأندلس وبلدان المغرب العربي والجزائر واحدة من بلدانه وهي كلها تأتمر تحت نفوذ الدولة الموحدية، في هذه المرحلة تحديدا ولدت إبداعية جديدة أعربت عن اللامحكي يمكننا الاعتداد بها كمدونة corpus جزائرية انطلاقا من زاوية التوحد السياسي بين كل أقطار المغرب العربي في مرحلة الموحدين، وعلى هذا الأساس سنأخذ بها إنها مدونة حي بن يقظان لابن طفيل[9] (1100م – 1185م).

تأسست هذه الإبداعية الظاهر والفلسفية الجوهر على قصة تخييلية مفادها أن هناك طفل وجد في جزيرة معزولة وقد ربته ظبية، فكان يعيش معها ويحاكي صوتها، إلى أن جاء اليوم الذي التقى فيه حي بن يقظان بالشيخ العابد فكان ما كان بينهما[10].

إن الرمزية فاشية في كل أركان المدونة لتجيب عن سؤال فلسفي متعلق بنشأة اللغة عند الإنسان، وقد تقولبت مسألة فلسفية ممزوجة برؤية عَقَديّة، وكما أنها الفرصة لإثبات العلاقة بين العقل والشريعة وإن كان الحامل فيها ذو طبيعة سردية.

انتقالا إلى أيام الحكم العثماني، بشمال المغرب العربي، تطالعنا رواية أخرى ولدت في محاضن التربة الجزائرية تحديدا مغارة سيرفانتس نسبة إلى الأديب الاسباني ميغيل سيرفانتس (1547م – 1616م)، والذي مر بالجزائر بين عامي 1575م إلى 1580م وقد كان أسيرا لدى قرصان عثماني، وبعد فراره آوى سيرفانتيس إلى مغارة واقعة في مرتفع غابي بحي محمد بلوزداد الشعبي وهناك كتب روايته دون كيشوت الديلا مانشا[11].

تدور أحداث الرواية حول رجل قرر أن يتحول إلى فارس فراح يجوب العالم وكان يرافقه في هذا حماره وصديقه، يثبت اللامحكي في هذه المدونة من خلال تأويل بعض عناصرها التخييلية على يدي مترجمها عبد الرحمن بدوي، حيث قال: "ودون كيخوته... الجانب المثالي من الوجود الذي يصرعه الجانب الواقعي، ويظل الصراع بين كلا الجانبين متصلا لا يفت عضده انتصار الواقع على المثال باستمرار...، إن دون كيخوته يمثل روح الإنسان أما رفيقه سانشو بانثا فيمثل بدن الإنسان هذا الرفيق الأصيل للروح"[12]، لم يكن النص بريئا بل كان يبوح بالكثير من المسكوت عنه هذا الأخير الذي تعددت واختلفت فيه القراءات والتأويلات كما في غيره من نماذج اللامحكي.

مع العصر الحديث The modern age يعود اللامحكي إلى الواجهة مرة أخرى حيث نسجل وقفة مع الأديب الجزائري أحمد رضا حوحو (1911م-1956م) ومدونته "مع حمار الحكيم"[13]، اختار حوحو صورة الحمار لممارسة البوح وقد تحولت هذه الصورة على يديه إلى استراتيجية لإنتاجية اللامحكي ضمن عنصر من عناصر الثالوث المحرم إنه السياسة حيث غدا الحمار "تقنية تعبير نقدية للمجتمع ومشكلاته، وعلى وجه أخص الحكومات والسلطات السياسية"[14].

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وبداية العصر المعاصر انتعشت سردية اللامحكي في المدونات الجزائرية ضمن سلسلة إنتاجية منوعة إلى حد التكثيف، ومن أعلام هذا اللون لدينا الطاهر وطار، واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، فضيلة الفاروق، ... وقد عجت

أقلامهم بالبوح الذي لفَّ حياض الثالوث المحرم: "السياسة، الجنس، الدين"، حيث القول واللاقول يعتلجان في المتخيل السردي Narrative Imaginary، وعليه، وتحت ظلال ما ذكر،

-ما هي الآليات التي اتخذتها الخطابات السردية الجزائرية المعاصرة لتمارس بها في أمان بوحها؟

04. استراتيجيّة إنتاجيّة اللاّمحكي في المتخيّل السّردي الجزائري المعاصر:

أنتج اللامحكي في الرواية الجزائرية المعاصرة على استراتيجية مخصوصة تحكمت فيها مجموعة من الآليات **mechanisms** لتسمح بممارسة البوح على مستوى نسيجها، انطلاقا من هذا النسق المخصوص يمكننا أن نشهد من خلاله بحصول التحولات الكبرى على مستوى المتخيل السردي الجزائري المعاصر وذلك على مدار النصف الثاني من القرن العشرين وبداية النصف الأول من الألفية الواحد والعشرين، لقد بات هذا واضحا على مستوى المدونات لهذه المرحلة حيث النسيج السردي وعناصره البنائية غير المعهودة في النماذج القديمة مؤذنة بميلاد الرواية الجديدة ومنه الوعي الجديد، إنها التحديثات الجديدة لآليات الكتابة السردية حيث السرود كثيرة والتحول متعدد والنتيجة واحدة إنها الرواية الجزائرية المعاصرة وهذا هو الواحد الموحد.

وأهم ما في طرحنا أن أصبحت هذه الرواية الجزائرية الجديدة مسكونة بالغياب والبوح واللامحكي، لتأتي هذه المصفوفة منا لتبيين محينات اللامحكي في النسيج السردي ضمن عناصر بنائية هي عمدة التحول في كتابة اللامحكي حتى غدت الرواية على هذا النحو من الصنيعة السردية مجموعة من التعرجات والانكسارات على سطح نسيج سردي يفتقد للاستواء في ظاهر الطرح.

وإذا جئنا إلى تَبيُّن مجموع هذه الآليات المنتجة للامحكي في المدونات السردية الجزائرية المعاصرة، يمكننا الحديث عن:

1.4 استراتيجية جمالية المبصر:

انبثقت هذه الآلية من رحم الفضاء النصي، وهي في مجملها قد عولت على العلامة غير اللغوية التي توزعت على النسيج السردي مفضية إلى جمالية المبصر ناسجة لخيوط

اللامحكي في العديد من المدونات السردية الجزائرية المعاصرة، ومما يمكننا الحديث عنه الحكي بالألوان **the telling in colors** على مستوى المدونات السردية تحديدا لون ورق رواية "الولي الطاهر" لكاتبها الجزائري الطاهر وطار، إننا نتحدث عن اللون الأصفر الباهت وقد تحول إلى آلية للبوح عن ذلك الاتساخ الذي عج به الوطن العربي وكان المتسبب فيه الولي الطاهر / الإرهاب، حيث أن كل ما "جرى في القاهرة / أفغانستان / الجزائر وغيرها من الأصقاع.. أصبحت أراضيها متسخة بالدماء المسفوحة في كل مكان، الجثث الكثيرة، الأشلاء المبعثرة هنا وهناك، المباني المدكوكة دكا"[15].

لقد تم الحكي عن الاتساخ من خلال تخير اللون الأصفر الباهت، ومما نستدل به من شواهد على ما سقناه نذكر هذا المقطع السردي المستل من الرواية وقد جاء فيه: "القاهرة. القاهرة المعزية. اختفت منها العمارات والحارات والمساجد والقصور والفيلات، ....، آن أوان تنفيذ مهمتك أيها الولي الطاهر.

....، مددت يدي إلى الكيس الذي يحوي اللغم، وضغطت على زر الساعة الموقوتة وانطلقت مع صاحبي.

.....، وسال الدم. اغتمت الدنيا. تكدر ماء النيل. فدى فالله مصر والعرب والمسلمين بذبح عظيم"[16].

ومن الآليات لممارسة البوح ما اصطلح عليه بـ: "التشكيل التيبوغرافي" typographic formation، وفي هذا السياق يمكننا التدليل بآلية النجمات الثلاث والتي استخدمت في رواية الولي الطاهر لتكون بمثابة البرهان على كلِّ ما لم يُقَلْ، شرع الراوي في سرد أحد المشاهد التي جرت في الجزائر ومما حكاه: "كان الكلب قزميا كث الشعر الأسود ممتلئا انبثق من تحت بقايا باب واقع كما صادف وراح يبحث عن شيء ما، لف حول الرؤوس واحدا واحدا ثم راح يتشمم الجثث أرسل عواء موجعا عندما تعرف على واحدة منها على ما يبدو ثم اقترب منها وتمدد جنبها، وبعد لحظة تقدم مطأطأ الرأسِ من رأسٍ أَنَّ ثم راح يجره من الشعر حتى أوصله إلى الجثة معلنا أن هاتين القطعتين تساويان قبل ساعات قلائل صاحبه، كانت الجثة لطفلة في العاشرة بالتقريب عليها منامة بيضاء يبقعها دم فاقع الحمرة"[17].

بعد هذا الأنموذج، تستمر المقاطع السردية في ذكر أمثلة أخرى لمآسي دمار الولي الطاهر في الجزائر وعندما ينتهي السرد من البوح بالخطية اللسانية تُحيِّن المدونة النجمات الثلاث ليبدأ اللامحكي في الاشتغال، إنها العلامة التي تسمح بقول كل ما لم يقله الراوي / الكاتب على حد سواء إنها مجموع أخبار الدمار على يدي الولي بطل المحكي وما أنجزه في الجزائر وذلك على مدار عشرية من القتل وسفك دماء الأبرياء في الجزائر حيث لم يفرق فيها بين الكبير والصغير وبين الذكر والأنثى حتى نعتت بالعشرية السوداء.

2.4 استراتيجيّة التّناص:

لئن كان اللامحكي قد عول على العلامة غير اللغوية فإن هذه الأخيرة قد وازتها علامات أخرى إلا أنها ذات طبيعة لغوية تمت بواسطتها حياكة نسيج سردي يلعب على وتر اللامحكي وذلك بعد خلخلة يقينية اللغة، مما يجعل هذه العلامات المخصوصة والمحينة ترد على طرائق مختلفة ومنها نخص بالذكر تلك البنية التركيبية اللسانية وهي تنتج الدلالة الحرفية / الوضعية كما يُتجاوز بها وظيفيا إلى أن تتحول إلى وحدات قادرة على إحياء الذاكرة التاريخية لدى المتلقي[18]، وهذا الذي ثبتته جوليا كريستيفا تطويرا وإنضاجا ضمن مصطلح التناص **intertextuality**، من طبيعة هذه الوحدات أنها ليست بكرا بقدر ما هي أصوات قادمة من بعيد فُعِّلت لأغراض دلالية وجمالية على مستوى النسيج السردي الجديد الذي قام باحتوائها.

ومن الروايات الجزائرية التي استثمرت آلية التناص لممارسة البوح يمكننا الحديث عن رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، حيث تم توظيف الدون كيشوت الديلا مانشا في المتن الحكائي وهذا العنصر صوت قادم من بعيد ليس بكرا في الرواية وهو في الأصل بطل رواية قديمة ألفها ميغيل سيرفانتس[19]، حيث وجود بطلها في المتن الحكائي لواسيني الأعرج ليس اعتباطيا بقدر ما أراد الكاتب استثمار آلية التناص وممارسة البوح بها لإنتاج الغائب من المعاني.

يرى بوشعيب الساوري في دراسته لهذه الرواية، أن الحكاية محبوكة خيوطها حول الجزائر كمحطة غير عادية بالنسبة لبطلي الرواية حسيسن ودون كيشوت خاصة في مرحلة معينة من تاريخها فقد شهدت مجموعة من التحولات التي مستها وهي غير مفهومة،

ومما نورده كمثال عن ذلك تأميم بعض الأملاك العقارية تحديدا البنايات الجامعية المطلة على شارع ديدوش مراد[20].

إن هذا المسخ بحاجة إلى شاهد والدون كيشوت إنما هو الشاهد على كل مسخ حلَّ بالجزائر، وبالتالي يكون التناص مع الدون كيشوت إنما المراد الدلالي به هو أخذ الدور التأكيدي وذلك من خلال الاتكاء على صوت الآخر حولنا كقضية وهو ينبه معاضدةً على بعض ما حصل في الجزائر من تغيرات غير مشروعة وكذا المكاشفة بخطورة المسخ الواقع فينا، ولهذا السبب تآزر الأنا والآخر أي حسيسن ودون كيشوت على "نفض الغبار عن بعض الأشياء والأماكن على سبيل المقارنة، ليحاولا من خلال التاريخ أن يعيدا للأماكن معالمها رغم المسخ الذي تعرضت له"[21].

3.4 استراتيجية الأسطورة والأسطرة:

من الآليات المؤثلة لاستراتيجية اللامحكي نأتي على ذكر الأسطورة والأسطرة، ولئن كان رسمها قليل في المتخيل السردي الجزائري المعاصر إلا أن ما ورد منها يبقى محاولة تسمح -وعلى وجه أخص- الأسطورة **Myth** بصناعة تلك اللحمة بين المتخيل السردي كإبداع وبين النص التراثي العالمي، ليكتسي هذا الأخير صفة التحول من الدال إلى التدليل أو الترميز في نسيج الخطاب الإبداعي وذلك بـ "رسم صورة تشكيلية من خلال علامات الأساطير القديمة وإعادة بعثها كي تحمل الدلالات النصية المنوطة بها"[22].

ومن المدونات السردية المحينة للأسطورة والأسطرة نورد رواية الفراشات والغيلان[23] لعز الدين جلاوجي، مع الإشارة أنه من العنوان يظهر ذلك العنصر التراثي العالمي لممارسة البوح، حيث يمكننا قراة reading وتأويل interpretation أولا علامة الغيلان على أنها تمثل أولئك الكفار الذين عرفوا في حرب البوسنة والهرسك، حيث رحى القتل قائمة والبطل فيها هو الغول الذي اغتال في المسلمين الأمان، الحياة، السكينة، والحرية ليزرع بدل ذلك الرعب الخوف، الدمار، الدماء، والموت،....إلخ.

أما الفراشات، فقد خضعت إلى الأسطرة mythesation فهي ليست أسطورة ولكنها حولت إلى هذا الباب، وهي الأخرى آلية من آليات إنتاجية الغائب من المعاني، فالفراشات هي ذلك المسلم الوادع والمسالم إلا أنه قد تعرض للكثير من الأذى من قبل الكفار / الغول

حتى وصل الأمر بالفراشات / المسلمين إلى أن دفعوا حياتهم ثمنا لذلك الظلم من قبل الكفار/ الغول حين تجردوا من الإنسانية وسلبوا المسلمين الحق في الحياة.

5. خاتمة:

صفوة القول، ومن خلال ما سيق سلفا، يمكننا في ختام أسطر هذه المصفوفة البحثية، أن نخرج بالنتائج الآتية:

-المتخيل السردي لا يشتغل على الحضور فحسب وإنما يستثمر في النسيج السردي ليحوله إلى فضاء للبوح ومنه إنتاجية اللامحكي هذا الذي ثبتنا خطيته السردية على مدار مجموع العصور الأدبية الجزائرية.

-إن التعويل على اللامحكي لتمرير رسائل قد تختلف أسيقة ميلادها وأنساق توظيفها إلا أن هذا اللامحكي لا يمكنه أن يتحقق في النسيج السردي إلا من خلال تحيين آليات في العملية الكتابية وقد أفضت إلى استراتيجية اللامحكي.

-إن هذه الاستراتيجية قد أفضت إلى تغييرات على مستوى آليات الكتابة السردية مما شكل النقلة بالرواية الجزائرية المعاصرة صوب تحولات غذاها الوعي مؤثلة بذلك للرواية الجديدة في الجزائر.

-إن الآليات التي تم بها خط أنطولوجيا اللامحكي تميزت بالتنوع والاختلاف، مشكلة بذلك استراتيجية كتابية متمايزة لإنتاجية العصر المعاصر، عولت على العلامة اللغوية والعلامة غير اللغوية وهذا بعد خلخلة يقينيتها وإعادة توجيهها لممارسة البوح وبهذا أفضت إلى تشكيلات جمالية وأدبية متنوعة.

-تنوعت آليات ممارسة البوح ومنه إنتاجية اللامحكي فكان من مشمولاتها التناص حيث البنى التركيبية اللسانية تتمحور حول إنتاجية المعنى الحرفي ثم تجاوزه إلى تحريك الذاكرة لدى المتلقي، أما الأسطورة فهي تحيين لمرموزات تراثية وإعطائها دلالات غير جديدة يمكننا وصفها بأنها غير قارة وإن كانت متصلة بالراهن، فضلا عن ذكر آلية الفضاء النصي من خلال البوح بالألوان والحكي بالتشكيل التيبوغرافي وهذا الذي استشهدنا عليه من المتخيل السردي الجزائري المعاصر.

5. قائمة الإحالات:

[1] التقريرية مصطلح نريد به تقديم المعنى المراد من قبل الأديب بأسلوب مباشر

[2] المراد بالواقعي، إنما هو الانطلاق من الواقع كحقيقة موجودة، موضوعا، حدثا، قضية، مكانا، رأيا، صفة، ثم سرعان ما يتجاوز الأديب هذا الواقع ليحلق منه إلى عالم الخيال

[3] التخييل هو عملية يقوم بها الأديب، وبها يحكم على النص على أنه إبداع أو ليس بكذلك، والتخييل هذا له طرائق نستنتجها انطلاقا من مراحل تطور الإبداع العربي على مر العصور، فقد كانت عناصر العملية التخيلية محققة في النصوص الأدبية القديمة، وهذا في الأغلب الأعم على ما يطلق عليه عناصر البلاغة العربية التراثية، ومنها نورد الاستعارة، الكناية، ...إلخ. في حين التخييل في الوقت المعاصر فقد امتد ليشمل عناصر جديدة، بها تتحقق صفة الإبداع في النص، ومن العناصر المؤسسة للعملية التخييلية حسب الطرح المعاصر، نورد: التناص، الأسطورة، الرمز، القناع، ... بحكم أن الأمور قد تغيرت، ولم تعرف الثبات في الأدب العربي أنموذجا.

[4] Butor Michel, Essai sur le roman, Gallimard, Paris, 1992, p, 136, 137.

[5] ينظر: لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، ط3، 2004م، الجزائر. عنوان حياته من ص: 6، إلى ص: 10

[6] ينظر الرواية: لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي

[7] حنون عبد المجيد، الحمار وتحولاته في الثقافات والآداب، مجلة التواصل الأدبي، جامعة عنابة، الجزائر، المجلد 12، العدد1، جانفي 2023م، ص: 180

[8] الحمار وتحولاته في الثقافات والآداب، حنون عبد المجيد، ص: 184

[9] هو أبو بكر محمد بن عبد الملك بن محمد بن محمد بن طفيل القيسي، فيسلوف، وعالم، وطبيب، أحد وزراء الدولة الموحدية.

[10] ينظر: ابن طفيل، حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2011م

[11] ينظر: ميغيل دي ثيربانتس، دون كيخوته، تر: عبد الرحمن بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط3، 2009م.

[12] م، ن، تصدير عام، بقلم عبد الرحمن بدوي، ص: 5

[13] ينظر: حوحو أحمد رضا، مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1982م.

[14] الحمار وتحولاته في الثقافات والآداب، حنون عبد المجيد، ص: 191

[15] عزاني العارم، استراتيجية الغياب والحضور في الخطاب الروائي المعاصر – قراءة في الولي الطاهر لوطار، إشراف أ.د. دامخي عبد القادر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، كليّة الآداب واللّغات، الجزائر، 2015م، ص: 145

[16] وطار الطاهر، الولي الطاهر، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2003م، ص: 50، 54

[17] م، ن، ص: 103

[18] هذا المفهوم أشارت إليه: كريستيفا جوليا، ينظر: علم النص، تر: الزاهي فريد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص: 14

[19] ينظر: الأعرج واسيني، حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006م

[20] بوشعيب الساوري، 2007م، قراءة في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، ديوان العرب، الخميس 12 نيسان (أبريل) 2007م. الموقع الالكتروني:

ttps://www.diwanalarab.com/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-8603 .

تاريخ الزيارة يوم 03 فيفري 2023م، الساعة: 17.04.

[21] م، ن، ص، ن

[22] حوشي عايدة، الأسطرة في الكتابة بين إوالية الترميز ولا نهائية التدليل، أسطورة الإنسان والبحيرة لدلال خليفة نموذجا، مجلة أنساق، جامعة قطر، قطر، مج2، عدد2، يونيو2018م، ص: 75.

[23] ينظر: جلاوجي عز الدين، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2015م.

قائمة المصادر والمراجع:

العناوين العربية:

1-الأعرج واسيني، حارسة الظلال دون كيشوت في الجزائر، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2006م.

2-ابن طفيل، حي بن يقظان، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2011م.

3-جلاوجي عز الدين، الفراشات والغيلان، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2015م.

4-كريستيفا جوليا، ينظر: علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

5-لوكيوس أبوليوس، الحمار الذهبي، تر: أبو العيد دودو، منشورات الاختلاف، ط3، 2004م، الجزائر.
6-ميغيل دي ثيربانتس، دون كيخوته، تر: عبد الرحمن بدوي، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، سوريا، ط3، 2009م.
7-وطار الطاهر، الولي الطاهر، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانيا، ط1، 2003م.

المقالات:

-حنون عبد المجيد، الحمار وتحولاته في الثقافات والآداب، مجلة التواصل الأدبي، جامعة عنابة، الجزائر، المجلد 12، العدد1، جانفي 2023م.

-حوشي عايدة، الأسطرة في الكتابة بين إوالية الترميز ولا نهائية التدليل، أسطورة الإنسان والبحيرة لدلال خليفة نموذجا، مجلة أنساق، جامعة قطر، مج2، عدد2، يونيو2018م.

الأطاريح:

-عزّاني العارم، استراتيجية الغياب والحضور في الخطاب الروائي المعاصر – قراءة في الولي الطاهر لوطار، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر، 2013م-2014م.

المواقع الالكترونية:

-بوشعيب الساوري، 2007م، قراءة في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج، ديوان العرب، الموقع الالكتروني: https://www.diwanalarab.com/%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%A9-%D9%81%D9%8A-%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-8603

تاريخ الزيارة يوم 03 فيفري 2023م، الساعة: 17.04

العناوين الأجنبية:

- Butor Michel, Essai sur le roman, Gallimard , Paris, 1992.