الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
The People 's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
المركز الجامعي صالحي أحمد - النعامة –Salhi Ahmed– Naama University centre

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي بعنوان:

جمالية التجريب في الرواية النسوية الجزائرية

-رواية " أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم أنموذجا-

ميدان اللغة والأدب العربي شعبة دراسات أدبية تخصص أدب عربي حديث ومعاصر

إشراف الدكتورة:
✓ **أمينة بلهاشمي**

من إعداد الطالبتين:
- **فاطمة الزهراء غريب**
- **وفاء حشيفة**

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
عبد المجيد رخروخ	أستاذ تعليم عالي	رئـيسا
أمينة بلهاشمي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
الحبيب معروف	أستاذ محاضر ب	ممتحنا

الموسم الجامعي: 2023/2022 م الموافق 1444 هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : حنيفة وفاء

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 202282745

الصادرة بتاريخ : 2018/01/21

المسجل (ة) بكلية / معهد : صالحي أحمد

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : جمالية التجريب في الرواية النسوية الرواية أدين بكل شيء للشياتي - أحلامية مقدم - أنموذجا -

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023/06/14

توقيع المعني

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : غريب فاطمة الزهراء

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 288108832

الصادرة بتاريخ : 2023/02/01

المسجل (ة) بكلية / معهد : صالحي أحمد

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير– أطروحة دكتوراه) عنوانها : جمالية الحرية في الرواية النسوية الجزائرية رواية أديس بحل ثنى للكاتبة حفيصة أنموذجا -

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2023/06/14

توقيع المعني

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى والدي الكريمين حفظهما الله

ورعاهما،

وإلى إخواتي، وإلى عائلتي الكريمة وإلى أصدقائي و كل من ساهم في

هذا العمل من بعيد وقريب.

وفاء حشيفة

الإهداء

الحمد الله الذي علَّمنا ما لم نكن نعلم

أُهدي هذا العمل إلى "أمي " و"أبي" حفظهما الله، وإلى أخي السند

" محمَّد العربي"

إلى رفاق الخطوة الأولى والخطوة ما قبل الأخيرة

وكل من كان سحاباً ممطرا. ممتنة لكم جميعا.

وأسأل الله تعالى أن يجعل ثواب هذا العمل في ميزان حسنات آبائي

" غريّب خليفة" و "غريّب علي" و " مرزوقي يحيى"رحمة الله عليهم.

الشكر والعرفان

قال تعالى:﴿ وَاللَّهُ أَخْرَجَكُم مِّن بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْئِدَةَ ۙ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ الآية |78 سورة النحل.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من أنار دروبنا عِلما ومنفعة

لكل من أرشدنا وأعاننا على إنجاز هذا العمل، وإلى كل من علَّمنا حرفا منذ بداية مشوارنا الدراسي إلى غاية اليوم ونحن على مشارف التخرج

نخص بالذكر "الدكتور صافي الحبيب" مدير المركز الجامعي – صالحي أحمد-بالنعامة على مساندته للطلبة والسعي للرُّقي بالعِلم وأهل العِلم

كما نشكر الدكتور عبد المجيد رخروخ مدير معهد الأداب واللغات على مر افقة الطلبة، والشكر موصول للدكتورة "أمينة بلهاشمي" على الإشراف والمر افقة الطيبة، دون أن ننسى الدكتورة "فضيلة بهيليل" التي كانت السند والدعم والقدوة الحسنة لنا في هذا المسار العِلمي.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على سيد الخلق وأشرف المرسلين سيدنا وحبيبنا محمد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم.

أما بعد

فقد شهدت الرواية منذ نشأتها تطورات عديدة، من أبرزها تطور العناصر المشكلة للبناء السردي؛ كاللغة والأسلوب والشخصيات والزمن وغيرها. وهذا بفضل مظاهر التجريب التي جسدها الكُتَّاب المبدعون للارتقاء بنصوصهم الأدبية، والخروج عن المألوف والتمرد على الرواية الكلاسيكية القديمة.

ولم تنعزل الرواية الجزائرية عن هذا التطور الأدبي لتدخل في مرحلة الحداثة والتجديد وتجاوز القيود الأدبية في الخطاب السردي.فالرواية جنس أدبي مفتوح لا يقتصر على مواضيع محددة بل هو أرضية إبداعية، مما سمح للعنصر النسوي الجزائري بالإبداع فيه خاصة بعد الاستقلال، حيث أخذ هذا الأخير مكانة مرموقة بمختلف أجناسه كالشعر، والرواية، والقصة.

ومن الروائيات الجزائريات اللواتي اتخذن من التجريب والتمرد موضوعا أساسا لأعمالهن الروائية نجد؛ أحلام مستغانمي، فضيلة فاروق، فضيلة بهيليل، ومليكة مقدم، هاته الأخيرة التي اعتمدنا روايتها "أدين بكل شيء للنسيان" أنموذجا في دراستنا.

ومن بين الأسباب الذاتية والموضوعية التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر منها:

أ/من الناحية الذاتية: الاطلاع على فن الرواية المعاصرة. خاصة الرواية النسوية للمرأة الصحراوية الجزائرية بما تحمله من مواضيع ،وما تنقله من الواقع الاجتماعي.

ب/من الناحية الموضوعية فقد وجدنا أن جانب التجريب في الرواية الجزائرية النسوية بات محل اهتمام الدارسين والباحثين في الأدب العربي الحديث والمعاصر.

عملنا من خلال هذه الدراسة الموسومة ب: "جمالية التجريب في الرواية النسوية الجزائرية" على إبراز المظاهر الجمالية التجريبية الجديدة التي مست هذه الرواية شكلا ومضمونا.

ومن هنا نطرح مجموعة من التساؤلات:

ما مفهوم التجريب في الرواية؟ وكيف أسهمت هذه الظاهرة في تشكيل جمالية النص الروائي الجزائري النسوي؟ وهل مثلت رواية "أدين بكل شيء للنسيان" موضوع التجريب الروائي الجزائري بأحدث مظاهره؟

للإجابة عن هذه التساؤلات اتبعنا خطة بحث مقسمة على فصلين استهللناهما بمدخل يمهد للموضوع ويشمل ماهية الجمالية والتجريب بالمفهوم اللغوي والاصطلاحي، ثم العلاقة بينهما.

خصصنا الفصل الأول المعنون بجمالية التجريب في الرواية الجزائرية كان دراسة لنماذج روائية في التجريب من الشمال ومن الجنوب الجزائري.

أما الفصل الثاني المعنون ب: "الجوانب التجريبية الجمالية في الرواية"، تناولنا فيه تمهيدا حول الرواية النسوية الجزائرية. بداياتها، والعوامل المسهمة في بروزها، وتطورها .ثم الوقوف عند التجريب على مستوى الزمن والشخصيات، والتجريب على مستوى المضمون بداية بالمحظور الديني، وكسر التابوهات السياسية إلى الانحلال الأخلاقي والتمرد على العادات والتقاليد. علما أن هذا البحث يقف عند هذه الجوانب آملين أن يصل إلى أبعد من ذلك في دراسات أخرى. انتقالا إلى الجمالية في روايتنا المدروسة تمثلت في؛ جمالية الغلاف، وجمالية الفضاء المكاني، وجمالية التضاد اللغوي.

لنختم هذا البحث بمجموعة من النقاط تشمل ما توصلنا إليه، اتخذنا من المنهج الوصفي سبيلا في دراستنا، كونه دليل الباحث للوصول إلى نتائج بحثيه دقيقة في دراسة الظاهرة الأدبية بكل موضوعية. إضافة إلى أداة التحليل قصد استخراج مظاهر التجريب المتجلية داخل هذا النص الروائي.

اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع التي أسهمت في إثراء هذه الدراسة البحثية، من أهمها:

_ رواية أدين بكل شيء للنسيان: مليكة مقدم، ترجمة السعيد بوطاجين.

_ حلقات التجريب في المسرح: فراس الريموني.

_ لذة التجريب الروائي: صلاح فضل.

_ بنية النص السردي: حميد لحمداني، وغيرها من المصادر والمراجع.

أما بخصوص الصعوبات والعراقيل، فنحمد الله تعالى الذي يسر هذا السبيل ولم نواجه منها ما يعيق طريق البحث، إلاَّ ما استعصى علينا استيعابه و التعامل معه في الفكر الثقافي الغربي المعتمد في الرواية والبعيد كل البعد عن فكرنا العربي المحافظ.

وفي الأخير نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان. كما نتوجه بجزيل الشكر والتقدير لكل من كان لنا عونا في درب العلم بدءاً بالأستاذة المشرفة " د.أمينة بلهاشمي" على مرافقتها لنا وتوجيهنا في هذا المشوار العلمي، والشكر موصول للأساتذة

المناقشين لتفضلهم بقراءة بحثنا وتقويم عملنا، ولا ننسى فضل مركزنا الجامعي الذي كان فضاء البحث والمعرفة خاصة المكتبة الجامعية، إضافة إلى المكتبة النصف حضارية ببلدية النعامة لما قدمته لنا من خدمات وتسهيلات في البحث.

والحمد الله نحمده ونستعينه ونستهديه، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين محمد الأمين.

فاطمة الزهراء غريب

وفاء حشيفة

النعامة في: 16ماي2023م/26 شوال1444هـ

المدخل

المدخل: بين الجمالية والتجريب

1 – مفهوم الجمالية

أ – لغة

ب – اصطلاحا

2- مفهوم التجريب

أ – لغة

ب – اصطلاحا

3 – علاقة الجمالية بالتجريب

1مفهوم الجمالية :

أ)- لغة :

عرفت لفظة الجمال اهتمام البالغ فيرجع تعريفها في اللغة كل ما تعلق بالمظهر والسلوك ، جاء في "تاج اللغة " "للجوهري " أن الجمال: "الحُسْنْ ، وقد جَمُلَ الرجلُ بالضم جمالاً فهو جميلٌ والمرأةُ جميلةٌ وجَمَلاءُ أيضا، وجَمّلَهُ ،أي زَيّنَهُ والتّجَمّلُ: التّكَلفُ".[1]

وجاء في " أساس البلاغة " "للزمخشري" : "جمل : فلان يعامل الناس بالجميل . وجامَلَ صاحَبه مجامَلَةً، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس. وتقول: إذا لم يجمِلْك مالُك لم يُجْدِ عليك جَمالُك. واجْتَمَل وتجّمل: أكل الجَميلَ وهو الوَدَكُ وقالت أعرابية لبنتها : تجَّملي وتعفَّفي أي كلي الجميل واشربّي العُفافَة أي بقية اللبن في الضرع ،واستجمل البعير : صار جملاً، ورجلٌ جماليٌ: عظيم الخلْقِ ضخم".[2]

وجاء في معجم " الوسيط ": (جَمُلَ) "جُمَالاً :حسن خُلُقُهُ. فهو جَميلٌ .(ج) جُمَلاءُ: وهي جميلة (أجملَ) : كثرت جَمالُه و(جَامَلهُ) :عامله بالجميل، (جَمَّلَهُ) حَّسنهُ وزيَّنه ويقال في الدُّعاء: جَمل الله عليك: جعلك الله جَميلاً حسنًا و(اجْتَمَلَ) : أكل الجميل (تجمل) مطاوع جَمَّلَهُ، وتكَّلف الحُسْنَ والجمال و(الجمَالَ) عند الفلاسفة صفة تلحظ في الأشياء ،وتبعث في النفس شرورا ورضا .(علم الجمال) يبحث في الجمال. ويقال: جَمَالَكَ: اصبر وتَجَّمل وجمَالَكَ ألا تفعل هذا :لا تفعله ،والتزم الأمر الأجمل .(الجُمالَ) البالغ في الجَمالِ ".[3]

ومن وجهة النظر اللغوية فتعريف الجمال هو كل ماله ارتباط بالمظهر والسلوك والمعاملات والجمال الروحي والتربوي.

كما تناول القرآن الكريم لفظة الجمال في قوله تعالى :(وَلَكُمْ فِيهَا جمالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ).[4] وتعني الحسن والبهاء.

---

[1]- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة وصحاح العربية ، ترجمة محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد ،دار الحديث للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مجلد 1 ، دط ،سنة طبع:1430-2009 ، ص 201.

[2] - أبو القاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري : أساس البلاغة ، جزء1، دار الكتب العملية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1449-1998، ص 149.

[3]- مجمع اللغة العربية : معجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة ،ط4، 1425-2004،ص 136.

[4]- سورة النحل ، الآية : 6 رواية حفص عن عاصم.

ب) اصطلاحا :

إن الحديث عن " للجمالية " هو الحديث عن"علم الجمال " فعند سعيد علوش هو :"نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكلية للإنتاج الأدبي والفني، فهي تختزل جميع عناصر العمل في جمالياته .كما ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر الجوانب الأخلاقية ،انطلاقا من مقولة (الفن للفن).وينتج كل عصر (جمالية) إذ لا توجد (جمالية مطلقة)،بل (الجمالية نسبية)،تساهم فيها الأجيال الحضارات /إبداعات/ الأدبية والفنية .ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ (جمالية) إلى إحساس المعاصرين".[1] أي أنها متصلة بالعمل الأدبي ذو جمالية التي تميز كل نص عن غيره .كما يهدف الاتجاه الجمالي إلى الاهتمام بالمعايير الجمالية من خلال تجاهل الجوانب الأخلاقية القائمة على قول الفن من أجل الفن. وربما تكون شروط كل إبداع هي الوصول إلى الحس الجمالي الروحي والأخلاقي التعلق بالأفعال والأقوال والأشياء.

يرى عبد السلام المسدي أن لفظة الجمالية" تستعمل نعتا

لكل ما يتصل بالجمال أو ينسب إليه وتستعمل أيضا اسما وتعني العلم الذي يعكف على الأحكام التقييمية التي يميز بها الإنسان الجميل عن غير الجميل و لذلك أطلق عليه بعضهم علم الجمال، على أن هناك من يلجأ إلى اللفظ المعرب،"استيطيقا".[2]

ففي معجم "لاروس-Larousse" نقرأ الجمالية هي العلم الذي يبحث في الجمال عامة، وفي الاحساس الذي يتولد في نفوسنا من جرائه" وفي موسوعة لاروس نقرأ هذا بالتحديد:" علم الجمال هو من الفلسفة، القسم الذي يستهدف دراسة الجمال"[3].بما أن علم الجمال هو العلم الذي يبحث عن الجمال بشكل عام والإحساس والشعور النابع من نفوسنا فهو علم يهدف إلى دراسة الجمال.

وعند بحاثة جمالي آخر تقع على التعريف الآتي للجمالية: " ليست الجمالية في الواقع شيئا آخر ،سوى البحث في المسائل التي يطرحها انتاج الفنون ،والتبحر فيها، ومعنى الآثار الفنية ودلالاتها".[4] وهي البحث في القضايا التي يثيرها إنتاج الفنون واستكشافها، ومعنى الأعمال الفنية وآثارها.

كما أنها تحاول أن تكون علما قائما بذاته، و هي البحث الفكري في مختلف القضايا الفنية في ذلك الفن الذي يعد صناعة إبداع جمالية له براعة فنية " إن الجمالية في أرقى ما توصلت إليه من كيان خاص يحاول

---

[1]- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة،دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس،دار البيضاء،ط1 ،1405-1985، ص 62.

[2]- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، دارالعربية الكتاب، ط3، دت،ص 147.

[3]- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط1، كانون الثاني (يناير)،1974 ،ص14. نقلا عن(معجم لاروس ،جزء4) ،ص 715.

[4]- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص14. نقلا عن (Jean Berthélémy .Traité d'esthétique) ،ص 8.

أن يكون علما مستقلا، هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة خلق جمالي لها أصولها المتنوعة، ولها حرفيتها التقنية الخاصة " [1].

فهي تساعدنا على تميز بين ما هو حسن وما هو سيء ورذيل. و يمتد المعنى الواسع للجمال ليبلغ المستوى العاطفي والعقلي والفلسفي وكعلم فهي مرتبطة بالفكر الفلسفي الذي يعد أعلى مستوياتها :"أن مدلول الجمالية العام يتسع ليشمل مستويات التقدير الجمالي الثلاثة: المستوى الشعوري ،والمستوى الفكري والمستوى الفلسفي ،وأما مدلولها الخاص كعلم فمقتصر على حدود الفكر الفلسفي باعتباره أرقى المستويات من حيث النهجية والشمول".[2]

وعلى رغم من اختلاف تعريفاتهم لمصطلح الجمالية فهي فلسفة الفن بصورة عامة بما في ذلك الإبداع الأدبي باعتباره نوعا من الفنون الجميلة ويقول هيغل عنها في قوله:" غرض الجمالية وموضوعها مملكة الجمال الشاسعة ...ولعل الوصف الأكثر ملاءمة لهذا العلم القول بأنه فلسفة الفن ،أو على وجه أدق فلسفة الفنون الجميلة".[3]

وفي الأخير يتضح لنا أن موضوع الجمالية شاسع وواسع فهي لها علاقة بقداسة الأعمال الفنية كما لها اتصال بسلوك الإنسان في توجيهه نحو الجمال.

2) مفهوم التجريب :

أ) لغة :

التجريب من"و جَرَّبَ الرَّجُلَ تجربةٌ :اختبرهُ والتجربة من المصادر المجموعة ...ورُجلٌ مُجرَّب :قد بُلى ما عِنْدَهُ :ومُجَّرَبٌ :قد عرف الأمور وجَربها...والمُجربُ :الذي قد جرب في الأمور وعرف ماعنده ...ودَرَاهم مُجربة :موزونة".[4] و "(جربه) تجريبًا ،وتجربة اختبره مرةٌ بعد آخرى .ويقال رجل مُجرَبٌ :جَرَّبَ في الأمور وعُرفَ ما عنده ورجل مجربٌ عرف الأمور و جرَّبَهَا".[5]

كما جاء في قاموس المحيط مصطلح التجريب :وجرَبَهُ تجربةٌ :اختبره ،ورجلٌ مجرَّبُ ،كَمُعظم :يُلي ما (كان) عِنده. ومُجَربٌ، عَرفَ الأمورَ ،ودَراهِمُ مجربةٌ ،مَوْزونةٌ".[6]

---

[1]- ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص 15.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

[3]- نفسه ا، ص 14.

[4]- ابن منظور، لسان العرب ، تحقيق :عبد الله علي الكبير ،محمد أحمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي ،مادة (جرب) ،مجلد1،جزء9 ،دار المعارف ، القاهرة ، ج، م ، ع ،ط1 ، دت ،ص 583 .

[5]- مجمع اللغة العربية ،معجم الوسيط، ص 114 .

[6]- الفيروز آبادي ،القاموس المحيط ،ترجمة :محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة للطباعة والتشر والتوزيع ،بيروت، لبنان، ط8، 1426-2005، ص 67 .

نستنتج في الأخير من خلال ما ورد في المعاجم اللغوية أن تعريف التجريب يصب في معنى واحد ألا وهو الخبرة والمعرفة .

ب) اصطلاحا :

إن مصطلح يحمل دلالات ومعاني كثيرة مختلفة "فهو يحتاج إلى التحديد؛ لأنه من المصطلحات التي شاع استعمالها دلالات متعددة ".[1] صلاح فضل يرى :"إن التجريب قرين الإبداع ،لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة ،فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل ،مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح".[2] فهو هنا يرى أن التجريب يرتبط بالإبداع فهو مغامرة يخوضها المبدع في خلقه لأساليب جديدة تتجاوز السائد .

أما محمد برادة، فيقول عن التجريب أنه :" اكتسب دلالات أخرى ،ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسِّر المنوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة بتعبير آخر ".[3] وهذا يعني أن التجريب يتخذ شكلا جديدا كسر ظواهر التقليدية المتوارثة .

فالمفهوم الأكثر شمولية لمصطلح " "التجريب" إذن هو "الجديد" الذي نعرفه باعتباره ابتكارا لقيم جديدة، تنشأ نتيجة لدراستها وانتقائها؛ بل و إحلال حلول جديدة قد اختبرت من قبل بفضل التجريب ".[4] والمقصود بهذا أن التجريب لفظة حديثة تتجاوز القيم المعروفة وذلك في خلخلتها للمعروف .

تقول نجاة صادق بأن" التجريب يدل على الفوضى والتدمير وتكسير الأنماط التي سادت، ويدل على الرغبة في ارتياد آفاق مغايرة ".[5] فهو يحاول التحرر من الأنماط التقليدية وكسرها ويدل على استكشاف آفاق مختلفة وجديدة فهو "لا يتقيد بقاعدة نظرية معينة، ولا يلتزم بضوابط منهجية شأنه في ذلك، شأن الحداثة التي ترفض أن تقدم نفسها كنظرية جاهزة"[6] إذن فالتجريب لا يلتزم بنظرية محددة فهو يرتبط مفهومه بالحداثة ويتداخل معها .

---

[1]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية، ط1، مايو 2011، ص 48.

[2]- صلاح فضل: لذة التجريب الروائي: أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005، ص 03.

[3]- محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ص 48.

[4]- باربرا لاسوتسكا-بشونباك: المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق، ترجمة وتعليق: أ. هناء عبد الفتاح، مراجعة: دوروتا متولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1999، ص 16.

[5]- نجاة صادق الجشعمي: المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة، العنوان للنشر والتوزيع، الشارقة مويلح، القاهرة، ط1، 2018، ص 07.

[6]- نجاة صادق الجشعمي: المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة، ص 7.

أما مفهوم التجريب عند الطاهر الهمامي، فربطه بالتجربة فهو يرى أنهما صفتان مصدريتان لفعل واحد وهو "جرب" بحيث يقول :"أما التجربة فنتاج المعيش وحاصل الخبرة والاحتكاك وبالتالي فهي لا تتأتى للشاعر إلا متى حقق كما شعريا وأضحى ذا رؤية يعرف بها و أسلوب يشير إليه ".[1] فالتجربة نتاج الحياة فهي لا تصل للشاعر إلا عندما يحققها بالشعر ويصبح صاحب رؤية و يعرف و أسلوب يشير إليه، أما عن التجريب يرى أنه:" اختبار فله دلالة البحث والامتحان الدائبين، ومن ثمة استوى نهجا فنيا وألفت في شأنه الكتب ووضعت البيانات".[2] وقد خلق المبدعين أساليب جديدة تطور من كتاباتهم وذلك لانطواء التجريب على أهمية البحث والفحص المستمر . فهو من المصطلحات التي تقر بضعف "ويظل التجريب في جوهره وفلسفته بحثا واختبارا وطلبا للأكمل والأجمل وانطلاقا من إقراره بالنقص وقوله بالنسبي واحتفائه بالسؤال".[3] .

وترجع هناء عبد الفتاح :"أن مصطلح التجريب يعود إلى اللاتينية experimentum وتعني بها (البروفة) أو (المحاولة)". [4]

"ونعني بالتجريب هنا هو التغير الذي يتواصل مع العصر ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع، والتواصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولا إلى نهاية التي ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ماهو سائد ومجمد".[5] فيطرأ عليه تغير عبر العصور من خلال استعادة تجديد القديم والقلد الذي قلص لنا الإبداع الذي يجعلنا ندخل قرنا جديدا إيديولوجيا بالتجارب ونخترق كل ما هو سائد.

ومن خلال معظم هذه التعريفات، يصبح الأمر واضحا لنا على أن التجريب قرين الإبداع وجوهره، فهو يبحث لنا على أشكال مغايرة تهدف إلى تطوير الكتابة، وكسر القواعد والأنماط التقليدية المعروفة والموروثة .

3)- علاقة الجمالية بالتجريب :

يمثل التجريب وسيلة للتعبير عن رؤى المبدع، كما تمثل الجمالية البحث في قضايا الفن فالعلاقة الجمالية بالتجريب هي مدى تلائم بين عمل المبدع وجمال عمله. فالتجريب قاعدة جمالية يتبانها الكاتب في

[1]- الطاهر همامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، (أفكار ورؤوس)، مجلة الحياة الثقافية، العدد 164، سنة 30 أفريل 2005، ص 37.

[2]- الطاهر همامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، ص 37.

[3]- المرجع نفسه، ص 40.

[4]- هناء عبد الفتاح، المسرح والتجريب، مجلة فصول، عدد خاص بأصول التجريب في المسرح المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكاتبة، القاهرة، مصر، جزء 2، مجلد14، العدد1، ربيع 1995، ص 36.

[5]- فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 9.

خلق أساسية جديدة تمكنه الخروج عن نمطية في الكاتبة فمتعة الذوق الجمالي في الأعمال الأدبية تكمن في الإحساس "بضرورة خلق جميل في عمل المرء وفي حياة اليومية وفي السلوك وفي الفن" [1].فيمكننا القول أن التجربة الجمالية مرتبطة بمهارة المبدع بحيث تقول:" بدراسة الأداء الإبداعي للأعمال الفنية وكذلك طريقة عرضها لتقديم تصورات فكرية وجمالية جديدة للأعمال الفنية و علاقتها بجمهور المتلقين (أي المجتمع)".[2] ولعل ما يميز الكتابة الروائية الجديدة هو استثمار الروائيين لتقنية التجريب في أعمالهم بغية تحقيق لذة جمالية لدى القارئ فتعدد مظاهر التجريب في النصوص الأدبية يحيل ذلك إلى جمال النص كظاهرة تعدد الأجناس الأدبية كتوظيف الأسطورة والقصة وغيرهم "وهي كلها ملامح جمالية جسدتها بوادر التجريب في النصوص المعاصرة، وذلك وفق فنيات مختلفة قصد تحسس مواضع عميقة للجمال الكامن في أنفسنا من خلال تحسس ومقاربة أشكال جديدة ومضامين متجددة في هذه النصوص، و لا يكون هذا الفعل إلا بملكة القراءة والتلقي من طرف المرسل إليه، بعد ملكة الإنتاج والإبداع من طرف المرسل الذي هو الكاتب"[3]. فالتجربة الجمالية تجربة حسية يدرك الإنسان من خلالها الظواهر الجمالية فهي تجعل من النص ذو شاعرية كلما كان يحقق نزعة جمالية فهي تحدث آثر جمالي لدى المتلقي .

[1]- م.روزنتال ب.يودين: الموسوعة الفلسفية: ترجمة: سمير كرم، مراجعة: د.صادق جلال العظم، جورج طرابيشي، دار الطلعية، بيروت،دط، دت، ص 220.

[2]- كريم محسن علي سمير الكعبي، غسق حسن مسلم: جمالية التجريب في الفن التفاعلي العربي المعاصر، قسم معلم الصفوف، الأول كلية التربية أساسية، جامعة سومر، ذي قار، العراق، قسم معلم التصميم، كلية الفنون الجميلة، بابل، بابل، العراق، المجلد49، العدد3، 2022، ص 3.

[3]- علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، كلية الآداب واللغات، جامعة برج بوعريريج (الجزائر)، العدد7، ديسمبر2014، ص 44.45.

الفصل الأول: جمالية التجريب في الرواية

1 دراسة نماذج من الشمال الجزائري

أ – رواية أعوذ بالله لسعيد بوطاجين

ب – رواية شهيا كالفراق لأحلام مستغانمي

2- دراسة نماذج من الجنوب الجزائري

أ – رواية وصية المعتوه لإسماعيل يبرير

ب – رواية الخابية لجميلة طلباوي

ج- رواية المادة 64 لفضيلة بهيليل

تعد الرواية من الأجناس الأدبية المعبرة عن الواقع القريبة من المجتمع فليس لها تعريف جامع مانع نظرا إلى تطورها الدائم والمستمر، يقول باختين(Bakhtine) "الرواية هي النوع الأدبي الوحيد الذي لا يزال في طور التكوين، والنوع الوحيد الذي لم يكتمل بعد" [1] فشهدت الرواية قفزة تغيرات من حيث الشكل والمحتوى، وذلك بفضل إبداع الروائيين وتجاوزهم ماهو تقليدي وابتكارهم أشكالا ورؤى جديدة ومختلفة وانزياحهم عن الشائع وانتسابهم للتجريب الذي يعد مظهرا من المظاهر التي احتوته الرواية لمواكبة التطور فهو" عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة، اقتراحات يقصد بها خلخلة ماهو سائد من أجل فتح آفاق جديدة و إثارة أسئلة جديدة، والبحث عن صيغ جديدة للخطاب والتواصل".[2]

وإن أهم ما يميز الرواية التجريبية عن الرواية التقليدية " أنها تَثور كل القواعد، وتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجمالية التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية ".[3] فتمرد الرواية الجديدة عن الرواية المألوفة في بحثها عن قيم فنية جديدة وابداع شكل روائي حديث، وتأثيرها في نفسية المتلقي بوصفه عنصرا فعالا في عملية البناء و تصويره للواقع بصورة مقنعة تحاكيه." فالرواية الحديثة بنية فنية دالة، وتشكيلها الفني تجسيد لرؤية وثوقِية للعالم" [4]

فالرواية التجريبية هي رواية حرية للمبدع تبني قوانينها بذاتها .فلم تكن الرواية الجزائرية بعيدة عن هذا الانفتاح واعتمادها للتجريب للتطوير من نفسها "فصحيح أن الرواية الجزائرية حديثة العهد بالظهور، والمكتوبة منها باللغة العربية أكثرها حداثة إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي".[5] ومن بين الروائيين الجزائريين الذين اعتمدوا هذه التجربة في أعمالهم نذكر منهم :

---

[1]- ميخائيل باختين، الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم جمال شحيد، كتاب الفكر العربي3، ط1، بيروت، 1982، ص 19.

[2]- محمد الكغاط: التجريب ونصوص المسرح، مجلة آفاق، العدد 3، خريف 1989، ص 21،22.

[3]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، ديسمبر1998، ص 48.

[4]- شكري غريز الماضي، أنماط الرواية الجديدة، عالم المعرفة 355، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، رمضان 1429، سبتمبر2008، ص 13.

[5]- مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، د ط، 2000، ص 3.

1)- روايات من الشمال الجزائري :

أ)- رواية "أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين :

الصادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر سنة 2016، تضمنت هذه الرواية مجموعة من المواضيع التي لها علاقة بحياة الكاتب" السعيد بوطاجين" كالحكمة عند الأجداد والصحراء وسلطة بني عريان وغيرها من المواضيع، حيث استطاع بوطاجين من خلال هذه الرواية التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية وخلخلة السائد، وذلك انطلاقا من العنوان الذي اختاره لروايته" أعوذ بالله" الذي من خلاله جسد لنا مظهر من مظاهر التجريب و"خالف العرف وشد عن المألوف، حين اختار لروايته هذا العنوان المفارق الذي لا تستطيع أن تحدد ما يرمي إليه بسهولة إلا بعدما تقرأ الرواية كاملة لتعثر في نهايتها عن المطلوب وهذا هو التجريب"[1] فعنوان هذه الرواية يحمل في طياته دلالات وتأويلات كثيرة بحيث يشكل العنوان عنصرا مهما فيها وأساسًا في النص وهو المفتاح الذي نفهم من خلاله المضمون" إن أول عتبة يخطوها القارئ نحو النص هي عنوانه، فهو بوابة العبور التي تمنح قارئها فتنة كشف الكتاب و أغواره".[2]

"أعوذ بالله" فهي تعني اللجوء إلى الله والتحصن به والكاتب بوطاجين اختارها عنوانًا لروايته فهو يستعين بالله في قوله:" أعوذ بالله من صندوق الكذب. أعوذ بالله من الطراطير. اعوذ بالله من القلابق. أعوذ بالله من الدايات والبشوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها، أعوذ بالله من الرأس إذا أصبح معدة. أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب".[3] كما اختير هذا العنوان لتحقيق طلب ورجاء" إن كنت تحبني وتحب جدك اجعل عنوانها أعوذ بالله"[4].

---

[1]- بشيشي عبد القادر، التجريب في رواية أعوذ بالله لسعيد بوطاجين، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر(الجزائر)، المجلد 10، العدد 4، 7ديسمبر2022، ص 3.

[2]- عمارة كحلي: تجربة الكتابة عند مالك حداد، ميم للنشر، د ط، 2015، ص 99.

[3]- السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، منشورات ضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1439- 2016 ص 248.

[4]- المصدر نفسه، ص 260.

ب)- رواية "شهيا كفراق" لأحلام مستغانمي :

استطاعت الكاتبة "أحلام مستغانمي" من خلال روايتها "شهيا كفراق" أن تخترق آفق التجريب بتخطيها النمط التقليدي المعروف طريق استحضارها لظاهرة تداخل الأجناس الأدبية في روايتها بحيث تعد هذه ظاهرة من مظاهر التجريب التي تبتعد بها الرواية عن نمطيتها ففي رواية "شهيا كفراق " جسدت هذا المظهر من خلال ضمها لمجموعة من الأجناس الأدبية من رسالة، وشع، وسيرة الذاتية وغيرها. فالسيرة الذاتية من بين هذه الأجناس التي تجلت بوضوح في رواية "شهيا كفراق" حيث تطرقت الكاتبة إلى سرد سيرتها الذاتية" فالسيرة الذاتية بوصفها كل نص يبدو أن مؤلفه يعبر فيه عن حياته وإحساسه".[1] فتجسد حضور هذا النوع في الرواية من خلال ذكر الكاتبة لأعمالها الروائية كقولها: " بين (ذاكرة الجسد) و(فوضى الحواس) و(عابر سرير) كنت قد قضيت أكثر من عشر سنوات مع خالد. غدا (محرمي الأدبي)".[2] كما تحدثت الكاتبة كذلك عن علاقتها بأصدقائها في قولها: "سنة 1995، اتصل بي ناشري آنذاك الدكتور سهيل إدريس رحمه الله، ليخبرني أن نزار قباني في بيروت، وأنه يتمنى لقائي".[3] وما يمكننا قوله في الأخير عن هذه الرواية أنها جسدت لنا ملامح التجريب في قضية التجنيس.

[1]- فليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 10.

[2]- أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، دار نوفل، بيروت، لبنان، د ط، 2019، ص 35.

[3]- المصدر نفسه، ص 65.

2)- روايات من الجنوب الجزائري :

أ)- رواية "وصية المعتوه" لإسماعيل يبرير :

"وصية المعتوه "هي رواية جزائرية للكاتب "اسماعيل يبرير" تدور أحداثها حول الوصية التي تركها البطل ادريس الملقب "بالمعتوه" والحياة الجنونية والضيق النفسي الذي عاشه، فتعد هذه الرواية واحدة من الروايات التي تخطى بها يبرير السائد وخرق بها المألوف من خلال استخدامها لتقنية تعدد الرواة ، بحيث "صارت الروايات الحديثة على خلاف سابقتها، متعددة الأصوات واللغات، فصوت المؤلف لم يعد هو الصوت الأوحد والمركزي في النص الأدبي، بل أصبح واحدا من بين كل تلك الأصوات الحاضرة في العمل الأدبي، وبذلك يكون للشخصيات أيضا دورها الخاص في إثراء الرواية بأصواتها التي تحمل رؤى متعددة قد تكون متحاورة أو متصارعة".[1] ومن مظاهر التجديد في الرواية الحديثة تعدد عنصر الراوي وهذا ما لامسناه في رواية "وصية المعتوه" إن الرواي الأول هو أخ "إدريس" والراوي الثاني هو "إدريس" بطل الرواية .

ب)- رواية "الخابية" لجميلة طلباوي:

رواية الخابية للروائية جميلة طلباوي من الروايات التي اشتغلت على الفضاء المكاني بامتياز من خلال حديثها عن الثرات الصحراوي.

" وهي رواية تتخذ من البناء المعماري الصحراوي موضوعا رئيسًا له". [2]إذ يعد" الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب".[3] ومن جهة أخرى يعد مظهرا من مظاهر التجريب. وهذا ما لاحظناه عند الروائية "طلباوي" عند استحضارها له في روايتها حيث أحسنت توظيفه من خلال تطرقها إلى ذكر ما له صلة بالموروث الصحراوي الأصيل وذلك من خلال الدعوة إلى التفكير في إعادة البناء المعماري القديم المتعلق "بالقصور" لكن بمعايير حديثة تتماشى والعصر.

---

[1]- فضيلة بهيليل، جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب -تلك المحبة- أنموذجا، منشورات الوطن اليوم، د ط، 2019، ص 45،46.

[2]- فضيلة بهيليل، قراءات، دار الأمير للنشر، ط1، 1442-2002، ص 62.

[3]- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2002، ص 21.

نوعت الروائية في ذكرها للموروثات الصحراوية كالأكلات الشعبية للمنطقة ومن أهم المؤكولات التي ذكرتها في روايتها "أكلة المردود" "جلسنا صامتين نتناول المردود الحار الذي تعده والدتي بالأعشاب البرية".[1] كما ذكرت أسماء أكلات آخرى: كالحريرة، وخبز المطلوع وغيرها. ثم تواصل الروائية عرضها للموروث الصحراوي المتمثل في اللباس والفراش التقليدي، ومن الألبسة المذكورة "ليزار،الغناس،الجلابة" "كانت تلبس ليزار؛ لباسها الأصيل، وتغطي رأسها بالغناس الذي نسجته بأناملها السمراء،..."[2] ومن الأفرشة ذكرت الروائية "الفراشية التاغيتية ،و فراش البراكنو التاغيتي،والزربية،و مخدات الخملة" في قولها "كنت زرته البارحة في بيته وانتبهت إلى غياب الفراشية التاغيتية وفراش البرانكو التاغيتي،..."[3]

وهذا ما حاولنا استعراضه عن تقاليد الجنوب ،بغض النظر عن موروثات المنطقة وتراثها المذكور في الرواية .

ج)- المادة 64 لفضيلة بهيليل:

فمن مواد الأسرة الجزائرية "المادة64" إذ نجد الكاتبة فضيلة بهيليل، عنونت كتابها بهذه المادة، بحيث جاء يحتوي هذا الكاتب على تسعة عشر قصة كانت جلها قصصا تسرد مشاكل التي تواجه المرأة من تهميش وانتقاد فمن خلال هذه الرواية جسدت لنا الكاتبة مظاهر التجريب التي تمثلت في الفضاءات التي تحملها الرواية منها الفضاء النصي ومن مكوناته الفراغ أو ما يسمى البياض الذي يعني فجوة أو فراغات يلمحه القارئ بين الجمل أو العبارات أو في بداية الفصول أو في نهاية الصفحات فتوظيف الكاتبة للفراغ (البياض) هو تعبير عن الأشياء المحذوفة قصدا أو مسكوت عنها داخل الأسطر.

تجلى الفراغ عند بهيليل في "المادة64" من منظور ديني فعلى المجتمع المسلم أن يتوافق مع التعاليم الدين الإسلامي وتجنب ما يتنافى معها وهذا ما وجدناه في قصة "قلة حياء" من "المادة64" بحيث تقول الساردة: " استدارت حولي، رؤوس ملونة... شفاه ماكرة... عيون ببريق غواية... ووحدي كنت أرتدي بساطة على مقاسي"[4] وهذا وصف ألفته الروائية على الفتيات المتبرجات والتبرج من

[1]- جميلة طلباوي، الخابية، دارANEPللنش، د ط، د ت،ص 68،69.

[2]- المصدر نفسه، ص 11،12.

[3]- نفسه، ص 13.

[4]- فضيلة بهيليل: المادة 64، فهرنهايت451 للنشر والتوزيع، الجلفة، د ط، ماي 2022، ص 11.

الأفعال المخلة بالحياء المتناقضة مع العقيدة الإسلامية فلابد على المرأة أن تلتزم بستر نفسها وهنا يكمن البعد الديني، وعليه نلاحظ في الفقرة فجوات كلام مسكوت عنه فنتمه على حسب السياق نفسه ونأوله على النحو الآتي: "استدارت حولي، رؤوس ملونة غير مستترة كاسيات عاريات، شفاه ماكرة تزينت بزينة تخطف الأنظار عيون ببريق غواية عطور ذات الروائح الأخاذة ووحدي كنت أرتدي بساطة على مقاسي" .

إن البعد الاجتماعي عنصرا لا يمكننا الاستغناء عنه لأنه يشكل سلسلة من الأحداث فظهر هذا البعد في قصص عدة من رواية "المادة64" نوضحه في هذا النموذج من قصة "المادة64"

في قصة "المادة64 " التي تحمل بعدا اجتماعيا والمتمثل في نظرة المجتمع للمرأة المطلقة نظرة استياء وعدم حسن الظن بها وكأنها اقترفت جريمة يعاقب عليها القانون فدائما ما يرجع المجتمع باللائمة على المرأة وقصة "المادة64" هي قصة عنونت بهذه المادة حيث هي مادة من القانون الأسرة المتعلقة بحضانة الطفل من هو أولا به الأم أم الأب وبعد قراءتنا للقصة نجدها قصة متمثلة في زواج امرأة بعد طلاقها من زوجها الأول والذي كانت تحمل منه طفلا حيث أخذت هي حضانة الطفل إذ قالت في هذه الفقرة من القصة:" غابت شمس ذلك اليوم كغيمة مثقلة رحلت ونست أن تمطر، رحل عمر... لأجل أن يبقى بدر.. فوجودهما معي بحياتي كان ضربا من المستحيل. وعدت أنا المرأة.. الأنثى المعطوبة، أحمل عاهتي على كتفي بعدما بترت تلك المادة قلبي، وعدت مرة أخرى لبدائيتي الأولى وكما يحلو للجميع نعتي: "مسكينة...مطلقة""[1]. ومن خلال هذه الفقرة يظهر لنا فراغ نتمه حسب سياق الساردة ، فهو كلام لم تفصح عنه إذ تقول،" غابت شمس ذلك اليوم كغيمة مثقلة رحلت ونست أن تمطر، رحل عمر الرجل المتعلم سندي لأجل أن يبقى بدر ابني فلذة كبيدي فوجودهما معا بحياتي كان ضربا من المستحيل. وعدت أنا المرأة مبتورة الكتف الأنثى المعطوبة، أحمل عاهتي على كتفي

[1]- فضيلة بهيليل، المادة64، ص 34،35.

بعدما بترت تلك المادة قلبي، وعدت مرة أخرى لبدائيتي الأولى وكما يحلو للجميع نعتي:" مسكينة يائسة سهلة المنال"

إذ هناك العديد من القصص التي لها عدة أبعاد تجمع بين العرف والبعد السياسي. فالقارئ لهذه الرواية قارئا ضمنينا يتم هذا الفراغ بكلام حسب السياق فيحيلنا هذا الكلام المسكوت عنه إلى عدة أبعاد منها البعد الديني والبعد الاجتماعي والبعد السياسي والبعد العرفي.

الفصل الثاني: الجوانب الجمالية والتجريبية في الرواية.

- توطئة.
- ملخص الرواية والتعريف بها.
- مظاهر التجريب في الرواية.
- الجوانب الجمالية للرواية.

عرف الأدب النسوي بصفة عامة تطوراً ملحوظا خلال السنوات الأخيرة. وهذا يعود إلى عدة عوامل أسهمت بشكل كبير في الاهتمام به والاعتراف به كونه أدباً يمثل فئة لا يُستغنى عنها في المجتمع العربي أو الغربي أو غيره، كما أنه يحمل رسائلها وآمالها وآلامها. لتخرج اليوم حوَّاء إلى العلن رافعة قلمها ناسجة حروفها، تخاطب بها من يرغب في قراءة أفكارها، ويبحث في ثنايا سطورها عن ذاتها ومرادها.

حيث "لا تخلو الساحة الأدبية النسوية من الأدب الجزائري النسوي، فقد أخذ هو الآخر حصَّته ونصيبه في هذا المجال، وتميَّز بحضوره المحلّي والعربي. ولا يخفى على الباحث أو الدارس للأدب النسوي الجزائري أنه مرّ بعدة مراحل تسببت نوعا ما في تأخره، مقارنة بغيره من الأدب النسوي في مناطق أخرى. ولعلَّ ما يذكر من هذه الأسباب التي عرقلته وعثَّرته، هو تهميش المرأة وانتشار الأمية خاصة في الحقبة الاستعمارية. أما إذا وجدنا إبداعا أدبيا سنجده مكتوبا باللغة الفرنسية، ناتج عن تلك الفئة القليلة المتعلمة بلغة المستعمر"[1].

إن الرواية النسوية كانت أهم الأجناس الأدبية التي أبدعت فيها المرأة الجزائرية وعدَّتها جسراً فكرياً يربط بين ذاتها وبين مجتمعها الذي تعيش فيه، أو كانت تعيش فيه. فتزينت سماء الأدب النسوي الجزائري بالكثير من الكاتبات والروائيات اللواتي أبدعت أناملهن في نقل الأوضاع الاجتماعية والسياسية والتاريخية والدينية في صوّر أدبية معبرة عنها.

"يمكننا أن نرجع ميلاد الرواية النسوية الجزائرية إلى خمسينيات القرن الماضي، وقد كانت أغلبها إن لم نقل جلَّها مكتوبة بالفرنسية، كونها اللغة الرسمية في البلاد إبَّان الاحتلال.

ومن أبرز كاتبات تلك الفترة "آسيا جبار" التي نشرت أول رواية لها "العطش" سنة 1957، ثم "نافذي الصبر" سنة 1958"، وبعدها "أطفال العالم الجديد" سنة 1962 لتواصل بعد ذلك مسيرتها الأدبية وأعمالها الروائية إلى ما بعد الاستقلال مثل: "البقرات الساذجة" سنة 1967 و"نساء الجزائر" سنة 1980."[2]

"إضافة إلى صدور أول مجموعة قصصية للمناضلة زهور ونيسي بعنوان: "الرصيف النائم" سنة1967"[3]، والمجموعة الثانية "على الشاطئ الآخر" سنة 1974. إلى جانب العديد من الأقلام النسوية التي

[1] ينظر: هدى عماري، الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضور المحتشم الى التأصيل، مجلة دراسات، العدد الثالث، جامعة بشار، الجزائر، 2013، ص 252

[2] المرجع نفسه، ص253-254

[3] نفسه، ص259

تركت الأثر في سجل الأدب النسوي الجزائري كأمثال: ربيعة مراح، وياسمينة صالح، وفضيلة فاروق، وربيعة جلطي، وشهرزاد زاغر، وعايدة خلدون وغيرها من الأسماء.

ثم تطورت الرواية الجزائرية فواكبت العصر بكل ما جاء به من جديد وحديث ليخدم الأدب وينهض به ويصل إلى أبعد الآفاق. وعاد هذا التطور بالإيجابية على الأدب النسوي عامة والجزائري خاصة، فمنح المرأة حرية أكثر من السابق دون قيد أو شرط لمشاركة أعمالها الأدبية ومدوّناتها دون الحاجة للتنقل حتَّى، بل وأكثر من ذلك أصبحت المرأة اليوم تشارك في ملتقيات وندوات وفعاليات ومسابقات بفضل التكنولوجيا الحديثة والاتصال عن بُعد. بالإضافة إلى أنها تستطيع النشر باسم مستعار، أو حساب عبر منصات التواصل الاجتماعي لا يكشف عن هويتها الحقيقية شيئاً.

فقد تجاوز ذلك الحدود الجغرافية، بل انعكس أيضا على الإنتاج الأدبي وأصبح يتجاوز المواضيع القديمة البسيطة التي كانت تشغل المرأة في زمن مضى، لنجدها اليوم أكثر جرأة في كتاباتها وتلجُ إلى مجالات أكبر مما كانت عليه في الرواية الكلاسيكية القديمة. ومن بين المواضيع التي باتت متاحة لها في الرواية المعاصرة نجد على سبيل المثال: موضوع المرأة في حد ذاتها، وموضوع السياسة، وكسر تابوهات المجتمع، وموضوع الفكر والثقافة، وموضوع الحب والتجريب، "كما نلمس حضور جانب من السيرة الذاتية لدى الروائيات، حيث تقوم بعض الروائيات باسترجاع جانب مهم من حياتهن من خلال الجمع بين السيرة الذاتية والتخييل الروائي"[1]. وهذا ما نلاحظه في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" للروائية مليكة مقدم لتمنح روايتها هذه أبعادا اجتماعية ونفسية، تنقل لنا من خلالها دوامة ذكرياتها التي لم تخرج منها بسبب مغناطيس الماضي الذي دائما يعود بها للوراء ألف خطوة لتتقدم في حاضرها خطوة واحدة.

1-التعريف بالروائية:

"مليكة مقدم، كاتبة وروائية من مواليد 05 أكتوبر1949 بالقنادسة (بشار). درست الطب بوهران وباريس، تمكنت في بداية مسارها من انتزاع تقدير خاص من لجنة تحكيم جائزة فيمينا سنة 1993.

من مؤلفاتها بالفرنسية:

- ✓ الرجال الذين يمشون رواية 1991
- ✓ قرن الجراد 1992

[1] سعاد طويل – نوال أقطي، الرواية النسائية الجزائرية بحث في الجذور وقراءة في المتون، مجلة مقاليد، المجلد السابع، العدد 04، جامعة بسكرة، الجزائر، نوفمبر 2021، ص34

- ✓ الممنوعة 1993
- ✓ أحلام وقتلة1995."[1]

2-ملخص الرواية والتعريف بها:

"رواية "أدين بكل شيء للنسيان" عمل أدبي ابداعي للكاتبة مليكة مقدم باللغة الفرنسية موسوم ب: " JE DOIS TOUT A TON OUBLI" صدرت عن دار النشر الفرنسية "Bernard Grasset " سنة 2008،ترجمت إلى اللغة العربية بمقتضى الاتفاق الخطي الموقع بينه و بين الدار العربية للعلوم ناشرون،ش.م.ل. سنة 2011"[2]

في هذه الرواية تكسر مليكة مقدم تابوهات المجتمع من خلال الجرأة الأدبية. وهي تسرد سيرتها الذاتية متخفية في شخصيتها الورقية "سلمى مفيد"، فكانت رواية "أدين بكل شيء للنسيان" عمل فني أدبي يعكس تمرد الأنثى بالكشف عن قضايا المسكوت عنه داخل المجتمع العربي عامة، والجزائري خاصة، والجنوب الصحراوي الجزائري تحديدا.

الرواية عبارة عن سلسلة مجزأة التفاصيل؛ وكأنها حلقات مفقودة يبحث عنها القارئ في ثنايا السرد الغير متسلسل ليستجمع هذه القطع الفنية المتناثرة، ويركب هذه الذاكرة المدينة بكل شيء للنسيان.

أ- هذه الريح المسكونة:

حيث تبدأ الرواية من المشهد مباشرة بجريمة القتل التي ارتكبتها الأم في خنق الرضيع بالوسادة البيضاء. تسترجعه سلمى وهي طبيبة تقف مصدومة أمام حالة وفاة المريضة بمستشفى مونبلييه الفرنسي. فحالة الوفاة هذه ترسم صورة الرضيع في خرقته البيضاء.

ب-الموت غير المسجل:

وهنا تنتقل بنا الساردة إلى مكان وزمان في الماضي البعيد في الصحراء. الجريمة التي بلا محاكمة، ولا شهود، لتجد نفسها بين النسيان واللاّنسيان .هل كانت هذه السنين القاطبة كافية لمحو هذا المشهد من ذاكرتها؟ ام أنَّه حان الوقت للاستذكار والوقوف على خبايا الماضي.

[1] اعداد مجموعة من الأساتذة، موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، ج 2، د ط، بئر توتة، الجزائر، 2014، ص:607.

[2] ينظر: مليكة مقدم، ترجمة السعيد بوطاجين، رواية أدين بكل شئ للنّسيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، من بيانات الرواية الصفحة الأولى بعد الغلاف.

ج-الحادث الحيوي للذاكرة:

هذا المشهد الشبيه بحركة ارتجاجيه لذاكرة سلمى يربط ما يجري أمامها بأحداث مضى عليها أزيد من أربعين سنة، تَزاحُم المشاهد، وتصادم الأفكار يعصف بذاكرتها كأنما هي في حالة من الهلوسة، لكنها بكامل قواها العقلية فتقرر العودة إلى قريتها المولدية لتتخلص من الماضي العنيد الذي يلاحقها.

د-ضدك:

في هذا الجزء بالتحديد تتصدى البطلة سلمى أمام المجتمع بالرفض لنظامه؛ وأعرافه وعاداته، وتقاليده. والنظام التعسفي أو "الطغمة الأصولية" كما جاء في الرواية فهي ترى بأن سلطة الأولياء على أبنائهم لا تفي بشيء الا بالتمرد، والعصيان، والهرب من هذه القيود. وفي آخر المطاف يخسرون أبنائهم مما جعلها تسحب شرعية هذا المجتمع المتناقض.

هـ-المواجهة:

في هذا الجزء تقف سلمى أمام الرعب الطفولي وتعود إلى مدينتها الصحراوية؛ حيث تصفها بالسجن، والظلام، والبؤس والجهل، ثم تخرج عن صمتها بعد انفرادها بأمها في آخر اليوم وتبدأ بالبحث في تفاصيل الجريمة.

و-كنا مضطرين لإخفاء كل شيء:

دلالة العنوان تختصر المضمون فهذا الجزء من الرواية يكمل الجزء السابق ليتواصل حوار سلمى مع والدتها عن قتل الرضيع، واعتراف الأم بهذا الذنب المتعمد بحجة الخوف من الفضيحة العائلية. وهنا تكشف لنا الساردة على لسان سلمى عن ما يقع فيه مجتمعها من زنا المحارم والأطفال الغير شرعيين. ثم غادرت المكان بعد أن حصلت على الإجابة التي جاءت من أجلها.

ز-قابلة البحر:

نلمس نوعا من الغرابة في هذا العنوان؛ فمن الأرجح أنه خطأ مطبعي والأجدر أن يكون قبالة البحر، فقد كان البحر في هذه الرواية وفي هذا الجزء بالتحديد المتنفس الذي تلجأ اليه سلمى، وتراه المعبر الوحيد من الظلام إلى النور، ومن الماضي إلى الحاضر، ومن الرعب إلى الأمان ومن الألم إلى الأمل.

ح-الأسبوع الوحيد معها وحدها: كانت أول مرة تخرج فيها أمُّ سلمى من الصحراء، ومن البلد متجهه نحو فرنسا إلى مونبيلييه من أجل مصلحتها، وأخذ بعض المال من سلمى لاستكمال متطلبات ابنتها للزواج. وهذا ما يقرف سلمى ويجعلها تستحقر الموقف، وتستخف بالأمر، وتراه غرامة ستدفعها

للقبيلة. وتكسر العادات والتقاليد بالعيش مع صديقها الكافر دون رابط الزواج، بل وتمارس حياتها الطبيعية معه أمام والدتها.

ط-أنت تشغلين مكاني:

كان هذا الجزء إضافة لتأكيد فكرة الاضطهاد في الجزائر، وهروب الكثير من المراهقات وكانت البطلة في هذا المشهد "فتيحة" التي واجهت أعراف القبيلة؛ وتصدت لأحكامها، وقوانينها ولم تقتل مولودتها، ثم هاجرت إلى فرنسا وعادت بعد 20 سنة لتبحث عن ابنتها اللقيطة. ومن خلال الحديث الذي دار بين فتيحة وسلمى نلاحظ أنهما يشتركان في نقطة واحدة وهي التمرد والتخلي عن القيم الاجتماعية.

ي-لا قطرة واحده من حليبها:

لم تشرب سلمى قطرة واحدة من حليب أمها، لأن ثديها لم يدر حليبا، وكان هذا الجفاء بين الأم وابنتها منذ الولادة. مما جعل هذا البعد يكبر معها وترتب عنه غياب المشاعر الطبيعية بين الأم وابنتها.

ك-الصحراء المحولة:

في هذا الجزء ما قبل الأخير من الرواية، تغادر الأم إلى الأبد حيث تلقت سلمى هذا الخبر بتناقض ، وهي التي كانت تتوعد نفسها بأن لا تذرف دمعة واحدة يوم وفاة والدتها. ثم تعود إلى الصحراء لتحضر الجو الجنائزي الذي تصادف مع عيد الأضحى.

ل-ألم الأم:

آخر جزء من الرواية تقف فيه سلمى أمام قبر أمها، وتحاول استيعاب ما حدث وهي حزينة كما لم يحدث لها من قبل. ثم تختم لنا هذه الرواية بانفصالها عن عائلتها، وعدم تحمل مسؤولية إخوتها بعد الوفاة، فهي ترى بأن الرابط المشترك بينهم كان والدتهم ولم يعد هذا الرابط موجودا. وأخيرا تكشف لنا عن تمردها الأخلاقي وخروجها عن المألوف بلغة جريئة.

3-مظاهر التجريب في الرواية:

تجلى التجريب في هذه الرواية كونه "قرين الإبداع، لأنه يمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة. فهو جوهر الإبداع وحقيقته، عندما يتجاوز المألوف، ويغامر في قلب المستقبل. فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف لا يتم داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها و الفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي" [1]وعليه فإن مظاهر التجريب في هذه الرواية تمثلت في:

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي،2005، ص3

أ/التجريب على مستوى العتبات النصية:

- **على مستوى العنوان:**

"يشكل العنوان عنصرا اساسيا في النص، ولا سيما النص النثري، إذ أنه المفتاح الاجرائي الأول الذي يمكن من خلاله الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره فهو مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن ان تندرج على رس النص لتحدده وتدل على محتواها العام وتغري الجمهور المقصود بقراءته وهو بإنتاجيته الدلالية هذه إنما يؤسس سياقا دلاليا يهيئ المتلقي لتلقي العمل."[1]

هذه الرواية التي بين أيدينا تحمل عنوان "أدين بكل شيء للنسيان" يقودنا مباشرة إلى طرح السؤال على أنفسنا: ما هو الموقف الذي تعرضت له الكاتبة حتى تدين للنسيان بكل شيء؟ وهذا في حد ذاته تجريب من الناحية اللغوية في بناء عتبه العنوان، ولا يمكن الوصول إلى الإجابة الشافية الكافية إلاّ بعد قراءة المضمون. وأيضا من مظاهر التجريب في العنوان أن العمل الروائي اليوم لم يعد على شاكلته السابقة، بل أصبح مجزئا إلى عناوين فرعية داخل الرواية يشير كل واحد منها إلى قصة أو موقف حكائي. لكنه لا يخرج عن الموضوع العام فيكون الاختلاف فقط في الزمان والمكان والشخصيات ربما لكنه في الأخير جزء من الرواية عامة وعليه فإن رواية أدين بكل شيء للنسيان للكاتبة مليكة مقدم، كانت فسيفساء مجزئه إلى 12 محورا بعناوين مختلفة تربط بينها علاقة تكاملية في بناء النص وهي كالتالي:

العنوان الرئيسي: أدين بكل شيء للنسيان

العناوين الفرعية:

هذه الريح المسكونة

الموت غير المسجل

الحادث الحيوي للذاكرة

ضدك

المواجهة

كنا مضطرين إلى اخفاء كل شيء

[1] ينظر: خليل شكري هياس، فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري (السيرة الأدبية للربيعي نموذجا)، مجلة المسأر، العدد 60، ديسمبر2002، ص16-17.

قابلة البحر

الأسبوع الوحيد معها وحدها

انتِ تشغلين مكاني

لا قطرة واحدة من حليبها

الصحراء المحولة

ألم الأم

- **التجريب على مستوى الزمن:**

إن الزمن من أهم العناصر المشكلة لبناء الأحداث داخل الرواية فقد"ظلت الرواية العربية تواصل تجديدها وحداثتها على مستوى البناء الزمني فاستخدمت بعض الروايات البناء المتشظي للزمن الروائي"[1].

تجدر الإشارة إلى أن الزمن في رواية أدين بكل شيء للنسيان لمليكة مقدم، قد اعتمد هذا البناء في سرد الأحداث، ليستلهم القارئ ويحدث في نفسه تأثيرا. بحيث اعتمدت بشكل كبير على الاسترجاع في الحكاية ليدخل القارئ في نص روائي يشبه لعبة تركيب الصورPUZZEL ، فيصطدم بحلقات مفقودة لا يحصل على أجزائها إلا بعد صفحات من القراءة؛ ومثال ذلك من الرواية نجد أن بداية السرد تقول "توقفت سلمى بالقرب من أربعة صيادين بعد أن ضاق نفسها... جاء أحدهم ليقدم لها صحناً من السمك أخرج في الحين من الجمر أكلت بالأصابع كان لذيذ جدا، بقيت سلمى منعزلة وهي تنظر إلى هؤلاء الرجال الذين استقبلوها وأعالوها"[2].

ثم تدخل في سرد أحداث أخرى لا علاقة لها أبدا بهذا الحدث. لتعود بنا من جديد وتواصل السرد قائلة: "جاء الصيادون ليعرضوا على سلمى صيدا مهما كان ذئبا يزن أكثر من ثلاثة كيلوغرامات. أما زالت جائعة؟ هل ترغب في كأس أخرى؟"[3]

في موقف آخر لزمان السرد المتشظي نجدها تبدأ في سرد الأحداث: "سلكت غريزياً الطريق الذي يأتي منه والدها الغائب عن الدار هو الذي عثر عليها بعد أربع ساعات، متكومة، مغطاة بالرمل، خرساء. احتضنها وأخذها إلى البيت. سألت الأم بنظره فاحصة أين كنتِ.[4]

---

[1] ناصر يعقوب، بناء الزمن المتشظي في الرواية الأردنية "براري الحمى" أنموذجاً، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، لمجلد 34، العدد 1، الجامعة الأردنية، الأردن، 2007، ص 94.

[2] مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص18.

3المرجع نفسه، ص21.

4نفسه، ص15.

ليتوقف السرد وينتقل إلى أحداث مختلفة كل الاختلاف تقول: "تحركت سلمى عادت إلى الحاضر وتثبتت في الإنكار ساخرة من نفسها"[1] ثم يستأنف الحكي فتقول "توجهت عشية الجريمة مباشرة نحو زهية بعد أن أعادني أبي إلى البيت وسألتها: أين هو الرضيع؟ أجابتني زهية باكية، في المقبرة.[2] وهنا يعتقد القارئ أنها نهاية سرد هذا الموقف. لتحيلنا الكاتبة مجددا في زمنها الحاضر "بقيت هناك تحرق دمها لم تُسجل إذاً ولادة الصبي في البلدية."[3]

- **التجريب على مستوى الشخصيات:**

إن التجريب على مستوى الشخصيات تجاوز المألوف، ولم يبقَ على عهده. فطالما كانت الشخصيات في العمل الروائي أو القصصي سابقا تعتمد على وتيرة واحدة، ويكون ظهورها داخل النص واضحا ودورها واضحا أيضا؛ لكن في هذه الرواية شهدنا تغييرا في توظيف الشخصيات، حيث كانت تظهر تارة وتختفي تارة أخرى، لتعود مجددا في صفحات متباعدة من الرواية غير أن الشخصية المحورية والأساسية داخل النص الروائي بقيت على حالها، لكنها تنتقل من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان حسب ما تستدعيه ضرورة السرد:

الشخصية المحورية:

سلمى: سلمى مفيد طبيبة متخصصة في أمراض القلب، جزائرية الأصل، من الجنوب الجزائري، ولدت وترعرعت في الصحراء بمدينه بشار، ثم انتقلت إلى وهران لتواصل تعليمها العالي في الجامعة. لتغادر بعدها أرض الوطن متجهة نحو فرنسا، فتستقر هناك وتشتغل في مستشفى فرنسي متخصصة في أمراض القلب.

تعيش هذه الشخصية حالة تضارب بين ماضيها وحاضرها، وتعود ذكرياتها إلى ما عاشته قبل خمس عقود في صحراء الجزائر؛ لتجد نفسها تحتفظ بصور لم تستوعبها بعد، لأنها لم تجد إجابه مقنعة تخرجها من دهليز أسئلتها، ومن هذه المعطيات يمكننا القول بأن سلمى كانت بمثابة القناع السردي الذي لبسته ملكية مقدم لتدخل في هذا النص الروائي وتعكس شخصيتها الحقيقية ورؤيتها الواقعية.

عاشت سلمى في وسط اجتماعي جزائري، وطبقة شعبية في قرية من قرى مدينة بشار؛ تدعى عين الدار "عين الدار اسم واحتها المولدية يحمل دلالتين حسب طريقه نطق الدار البيت أو الضر. العين هي النبع، هل اشتق البيت والألم من النبع ذاته؟"[4]

1 نفسه، ص15.

2 مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان ،ص24.

3 المرجع نفسه، ص49.

4 المرجع نفسه، ص58.

أما الموقف الذي جعل سلمى تدين بكل شيء للنسيان؛ هو جريمة القتل التي كانت شاهدة عليها وهي بعمر ثلاث سنوات، لا تدرك ولا تعي شيئا عن حجم هذه الجريمة الشنعاء في حق الإنسانية، بغض النظر عن حجمها في الدين الإسلامي يقول تعالى:"﴿ وَلَا تَقْتُلُواْ ٱلنَّفْسَ ٱلَّتِي حَرَّمَ ٱللَّهُ إِلَّا بِٱلْحَقِّ وَمَن قُتِلَ مَظْلُومًا فَقَدْ جَعَلْنَا لِوَلِيِّهِۦ سُلْطَٰنًا فَلَا يُسْرِف فِّي ٱلْقَتْلِ إِنَّهُۥ كَانَ مَنصُورًا (33)﴾"[1]

زيادة على ذلك أن الجاني هو أم سلمى، وهذا ما جعلها منذ ذلك الحين أمام صدمة كبيرة، وجعل علاقتها بها علاقة سطحية بعيده كل البعد عن الترابط الفطري لأي طفلة بأمها. ونلاحظ في الرواية قائلة "وعت ما شيئا فشيئا ما هي مدينه به لهذا النسيان، إنه أصل هذا التنكر الذي شكلها، أصل العلاقة الخاصة بأمها. تلك العلاقات التي لا تمت بصلة إلى الخلافات المألوفة بين الأم والبنت. أصبحت سلمى ارقاً منذ ذلك الاغتيال، أصبحت تهرب، كانت تتسلل خفية لتفلت من الشعور بالاختناق." [2]

هنا يمكننا أن نصف حالاتها بحال من تعرض لإصابة أو حادث في صغره؛ نجى منه لكن أثر الجرح لم يختف، ناهيك عن التراكمات النفسية التي خزنتها ذاكرته. ونجد الوصف المناسب لحاله سلمى في بيتين من الشعر الشعبي يقول فيهما الشاعر عمار لغريب:

"حَيَّر جُـرْحْ قـدِيـم ولاَّلِـي ينْـزَفْ *** هَـاذْ الـجُرحْ نْظُـنْ منُّـو مَا نْبْـرَاشْ

وجُـرْحْ الصُّغرْ صعِيبْ لَكَانْ تْرَادفْ *** يبْـقَى مـنُّـو عْـلِيـل مُـولاه إلاَ عـاشْ"[3]

شخصية الأم: مثلتها مليكة مقدم في صورة الأم التي وصلت إلى حد القتل لتفادي الفضيحة العائلية، "وقد بدا لها قتل الطفل في معناه المزدوج الفعل الأكثر حقارة الذي دفعت إليه والطريقة السيئة في تدمير الأمهات بقتل جزء منهن. بإرغامهن على الإهمال أو على قتل لقطاء القبيلة سيقتلن أن رفضن ذلك أو يهجرن بأعجوبة"[4]

شخصية قومي: هو رفيق سلمى الذي تعرفت عليه فور وصولها إلى وهران، خرجت مليكة مقدم عن التحفظ وصرحت بشكل واضح عن هوية هذه الشخصية المتطرفة دينيا، كونه شاذ جنسيا. بحيث أن مثل هذه الشخصيات لم نشهدها عادة في الرواية الجزائرية بتفاصيلها الدقيقة، كما جسدتها الساردة في هذا العمل.

[1] الآية 33 من سورة الإسراء .

[2] مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص 26-27.

[3] عمار غريب، قصيدة الصيد، ديوان رحيق الكمأ (قيد الطبع، لم ينشر بعد)، النعامة،2023/05/12.

[4] مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان ،ص54.

شخصية لوران: كذلك تمثلت في الرجل الفرنسي المثالي الذي عاشت معه سلمى دون رابط الزواج الشرعي، وهذا من التجاوز، والجرأة في توظيف الشخصيات الورقية.

شخصية رشيد وزينب: أصدقاء سلمى، وقد ظهر نفاقهما وارتدادهما عن الإسلام من خلال الرواية "كما أن فكرة السماح لنفسيهما ببعض الانحراف عن طقس ما بعد الحج ليست فكرة مستبعدة"[1] وتؤكد لنا ذلك على لسان رشيد إذ يقول "مكة للإيمان ونبيذ معسكر للكبد. أتمنى أن لا أنتظر إصابتي بالتشمع لأشرب النبيذ في بيتي يوم العيد مع ادانة عامة أما اليوم وقد أصبحنا حاجين فقد أصبحنا ملزمين بالمجيء من أجل الاختباء عند قومي لنتناول بعض الشراب."[2]

ب/التجريب على مستوى الموضوع:

- **المحظور الديني:**

إن التجاوزات الدينية في العمل الروائي توضح لنا التوجه الفكري والعقائدي للكاتب وتكشف لنا جزءا حقيقيا من منظوره الديني، خاصة إذا تكرر نفس المنظور في أعماله الأخرى. وفي هذا الموضوع من البحث عن المحظور الديني في العمل الروائي "أدين بكل شيء للنسيان" نلاحظ أن مليكة مقدم هاجمت بشراسة الدين الإسلامي، والشعائر الدينية الإسلامية، لنجدها تصف الحجاب وكأنه مذلة للمرأة المسلمة فتقول في ذلك: "والحال أن الصغير الذي غدا شديد البأس أصبح ذا لحية سيئة جدا...دون أن يسند له سلطة ما عدا سلطة إذلال زوجته وجعلها ترتدي حجابا."[3]

على عكس ذلك في الإسلام، يكون الحجاب ستر وتكريم للمرأة، وقد أمر به الله سبحانه وتعالى في قوله ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّبِيُّ قُل لِّأَزۡوَٰجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَآءِ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ يُدۡنِينَ عَلَيۡهِنَّ مِن جَلَٰبِيبِهِنَّۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَن يُعۡرَفۡنَ فَلَا يُؤۡذَيۡنَۗ وَكَانَ ٱللَّهُ غَفُورٗا رَّحِيمٗا(59)﴾[4] .

وقد كانت لها جرأة الوصف لعيد الأضحى كونه تقرب إلى الله، على عكس ما تراه هي بأنه فقط ذريعة لإشباع غريزة " أيقظت رؤية الحيوان الذي ذبح في البيت هذه الغريزة اللاحمة التي لا يمكن إشباعها، لم تكن ضرورات الحياة التي كانت تقدم سابقا سوى ذريعة. لم يغير قدوم الثلاجات في الأمر شيئا، إذا كانت تضحية

[1] مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان ، ص95.

[2] المرجع نفسه، ص97.

[3] المرجع نفسه ، ص54.

[4] الآية 59 من سورة الأحزاب.

يوم العيد مرتبطة بإبراهيم فإن سعار الاستهلاك المتزامن لكل أجزاء جسد الحيوان يرجع حتما إلى شعيرة وثنية"[1].

ثم كشفت لنا أخيرا عن إلحاد سلمى، ووصف المصلين على أنهم قطيع؛ وجاء هذا في الرواية "كانت سلمى الملحدة منذ المراهقة تندهش لرجل يتوقف وحيدا ليصلي أمام المد المديد لِصَّحراء هادئا وبسيطا، كله في أصالة الشعور الديني وبالمقارنة فإن الفريق الذي يلبي الدعوة على بعد أمتار من الحافلة يبدي تفاخرا مقيتا... ما عدا خمس نساء اثنتان منهن محجبتان، وثلة من الرجال رفضوا ان يكونوا جزءا من القطيع."[2]

قال الله تعالى "﴿ وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرۡكَعُواْ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ (43)﴾[3].

- **كسر الطابوهات السياسية:**

يستوقفنا كسر الطابوهات السياسية في هذه الرواية، الذي أخذته مليكة مقدم كموضوع للتجريب الروائي في رواية "أدين بكل شيء للنسيان". واعتبرته موضوع للصّراع الفكري بين السياسة الجزائرية والفكر العلماني فتقول الساردة:

" لن تنجو الجزائر الا عندما تتجهز بقوانين عادله وبعلمانية... ولكن كيف نثق بكفاية ديمقراطية حقيقية بتعليم نوعي يطور العقل النقدي، بالحريات والمسؤوليات التي تنتج عن هذا للقضاء على مصدر الظلامية في الناس؟ حدث عنف كبير هنا دون أن تقتص العدالة صدمات نفسية كثيرة ما تزال خبيئة، ما تزال مخفية."[4]

- **التمرد الأخلاقي:**

لعل هذا الجانب من أكبر الحواجز التي يصعب على المبدع أو الكاتب نقلها بشكل صريح، إلا أن مليكة مقدم تمادت في وضعها بدقة؛ حيث تكررت في الرواية تقول: "تذكرت سلمى و هي ممدة بالقرب من ڤومي، بدى لها بعد وفاة فاروق أن جسدها سيتصدع لو لم يدعمها جسد ڤومي. عاشت ملتصقه به، مشدودة اليه وكانا يتقاسمان دائما هذه الرغبة المتبادلة في العناق، في الضم"[5].

[1] مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص96.

[2] مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص109-110.

[3] الآية 43 من سورة البقرة.

[4] مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص56.

[5] المرجع نفسه، ص34-35

وتقول أيضا: "انعزل لوران أثناء السهرة وترك لهما قاعة الاستقبال، وإذ التحقت به سلمى إلى الغرفة بعد ساعة...ضمها لوران بين ذراعيه، مددها، احتضنها وجامعها ببطء وحنان، تمتعت ونامت ووجهها على قلبه"[1].

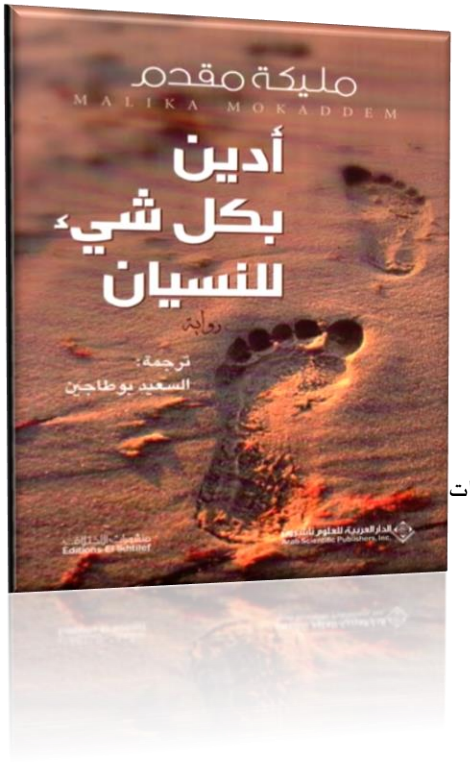
كما نقلت حالة الشذوذ الجنسي، التي أصبحت اليوم ظاهرة منتشرة في العالم العربي كافة؛ بحيث لم تعد من المستور وخرجت للعلن تمثلها مليكة مقدم في شخصية ڤومي وتصرح بها على لسانه قائلة: "نعم لقد تخليت عن والداي ليتوقفا عن التفكير في تزويجي لأشعر بالراحة، أنا لواطي. هل اقول لوالديّ المتخلفين سواء كانا ثريين أم لا: لن أتزوج أبدا، أنا لواطي ؟"[2] وهنا يتضح لنا نقل حالة من الحالات المنتشرة في المجتمع اليوم، بصورة واضحة وصريحة.

4-الجوانب الجمالية للرواية:

عرفت الرواية الجزائرية النسوية أشكال ومضامين جديدة في الجانب الجمالي للنص السردي، فأضافت عنصر الجمال والتجديد عليه، اعتمادا على تقنيات وأدوات حديثة حيث تمثلت في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم والتي سنعرض خصائصها الفنية على النحو الاتي:

أ_جمالية الغلاف:

من البديهي أن الغلاف تسويق في حد ذاته للرواية، وبفعل التطور التكنولوجي في مجال الطباعة شهد العديد من التقنيات الحديثة، التي أضافت لمسة جمالية عليه. خاصه في نقل تفاصيل لوحة الغلاف بدقة وبجودة عالية، "إذ تعد لوحة الغلاف مفتاحا إجرائيا للخوض في النص والبعد الدلالي والرمز الموحي وصولا للمعنى، لكونها عنصرا من عناصر العمل ومكونا من مكوناته الداخلية له قيمته الدلالية وواجهته الاعلامية"[3]. واللوحة التي أمامنا في غلاف الرواية هي لوحة تنقل الفكرة الأولى عن المضمون الداخلي للنص. تمثلت في آثار أقدام بكل تفاصيلها، تاركة أثرا عميقا في الرمل وكأنها أقدام متجهة نحو الأمام؛ لتواصل سيرها إلى وجهتها. هذا الأثر على الرمل يحمل معنى كبيرا عميقا، فهو العامل المشترك بين الصحراء والشاطئ، ليبقى هذا الأثر محفورا سواء أكان في ذاكرة الصحراء والماضي أو في نسيانها الذي لم تحصل عليه حتى



[1] المرجع نفسه، ص68

[2] مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص20.

[3] بان صلاح الدين محمد، شعرية العتبات في رواية (أنثى المدن) لحسين رحيم، مجلة دراسات ديسمبر2013، ص 121.

وهي أمام البحر والشاطئ في حاضرها. والشيء الذي لفت انتباهنا هو إخفاء تفاصيل الجزء العلوي من الصورة بدرجة شبه ضبابية، تخفي لنا أجسام صغيرة محيطة بأثر هذه الأقدام، وكأنها إشارة تستفز القارئ وتثير في نفسه رغبه الاطلاع عليها، والتمعن فيها. والجمالية التي زادت رونقا للصورة هي الألوان المتناسقة، فتظهر لنا بشكل واضح أنها ألوان حبات الرمل الذهبية المضاءة بالشمس الساطعة.

أخذ الغلاف الكامل لونه بلون بني رملي، بدرجه فاتحه. أما في أعلى واجهة الغلاف نجد اسم المؤلف - مليكة مقدم- مكتوبا باللغة العربية، بخط أبيض واضح للقارئ، وتحته مباشرة مكتوب اسمها باللغة الفرنسية بحروف متباعدة. ودلالة اسم المؤلف على الغلاف تمنح العمل هوية صاحبه، ونسبه له، ليكون هذا العمل مُعرَّفا لا نكرة.

أما في وسط الواجهة بجانب أثر الأقدام، كتب العنوان عموديا بخط واضح وكبير، بلون أبيض يحده لون بني غامق. وهذا من التقنيات التي تعطي لمسة جمالية للكِتاب.

ثم نقرأ مباشرة تحت العنوان كلمة "رواية" دلالة على الجنس الأدبي الذي يتضمنه، المحتوى وتصنيفا له.

يليها مباشرة اسم المترجِم "السعيد بوطاجين" بحكم أن العمل الأصلي مكتوب بالفرنسية

" JE DOIS TOUT A TON OUBLI."

النسخة المدروسة مترجمة للعربية. أما أسفل الغلاف على اليمين، نلاحظ شعار دار النشر اللبنانية التي تبنت العمل "الدار العربية للعلوم ناشرون"، ومقابل لها على اليسار دار النشر الجزائرية "منشورات الاختلاف".

أما الواجهة الخلفية للكتاب فهي موحدة اللون، تظهر بلون بني فاتح كتب في الزاوية العلوية منها عنوان الرواية "أدين بكل شيء للنسيان " بلون بني غامق وواضح، يليه مباشرة اسم الكاتبة "مليكة مقدم" مع إدراج صورتها وهذا من جماليات تصميم الغلاف حتى يمكن للقارئ التعرف على صاحب الكتاب.

كتب أيضا على الغلاف الخلفي مقبوس من الرواية، كتحفيز يقودنا إلى قراءة الكتاب كاملا.

تصميم الغلاف كان من طرف: سامح خلف .

تكرر شعار دور النشر التي طبعت ونشرت هذا العمل .

إضافة إلى العنوان الإلكتروني للموقع الذي يجمع الكتب الصادرة عن هذه الدار.

ب-جمالية الفضاء :

لم يعد الفضاء ذلك الإطار الكلاسيكي، الذي يتبع فيه السارد العليم دقائق الأمكنة، ويصفها وصفا مسبها ومطولا. ويتحرى التلقين كما كانت الرواية التقليدية في مرحلة التأسيس، وما قبل التأسيس. بل إن الفضاء المكاني أصبح يشكل في بعض الأعمال الروائية البؤرة الدلالية للحدث"[1].

والفضاء هنا هو معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية. ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة."[2] فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن"[3]. حيث يبقى الفضاء الروائي أرضية تدور فيها الأحداث؛ وتتحرك فيها الشخصيات، وهذا ما يمنح النص جمالية سردية تدخل القارئ إلى أعماق النص، وتنتقل به إلى أماكن متعددة، فترسم في مخيلته صورة الوصف بالحيثيات التي قدمها له الكاتب. من خلال ذلك نجد أن مليكة مقدم اعتمدت هذه الخاصية الجمالية بشكل واضح في هذه الرواية، وعلى سبيل المثال :

أ- الأماكن المفتوحة:

الشاطئ:

[1] مصرني أمين، جمالية الفضاء في الرواية العربية، الحوار الفكري، المجلد 13، العدد 16، جامعة أحمد درتية، أدرار، الجزائر، ديسمبر2018، ص104 .

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1991، ص54 .

[3] المرجع نفسه، ص53.

كان مهرب البطلة سلمى، كما هو مهرب الكثيرين. ودائما ما كانت تجده المتنفس الوحيد للخروج من حالات تذكر الماضي، وطالما تصيبها لتعود بها مجددا تقول في ذلك" منظر البحر وتدفقه يترعان وحدة سلمى ويمددان طعم ملذاتها"[1].

"البحر هو الذي آلفها بإشعاعات آفاقه عشرين سنة من بعد لقد غدا ضروريا إذ عبرته ووصلت إلى الضفة الأخرى بعيدا عن الانغلاقات الجزائرية"[2].

- **الصحراء:**

تكرر هذا الفضاء مرات عديدة، كونه الفضاء الأساسي الذي بني عليه السرد في الرواية، ومن خلال قراءتنا لاحظنا بأن الصحراء كانت المرجع المعتمد في الحكي، بالرغم من تغير الفضاءات فجأة من حين إلى آخر. فتعبر مليكة مقدم عن هذا الفضاء في الرواية قائلة: "أصبحت سلمى تدرك بداية من الآن أن لا شيء يساعدها على رؤية أعماقها بصفاء، سوى السفر إلى الصحراء"[3].

"الانفعال يشنق سلمى بمجرد اقتراب الطائرة من المناطق الصحراوية"[4].

- **المدينة:**

إن المدينة هي أكثر الأماكن المفتوحة التي يعتمد عليها الكاتب في العمل الروائي؛ لأنها فضاء خصب، وشاسع للتخييل الروائي، بحيث يمكنه أن يتجول فيها من خلال وصفه لبناياتها، ومعالمها وشوارعها، وأسواقها. ومن الأماكن التي تجلت فيها حرية المرأة تقول " لم تكن سلمى تعرف أي أحد في وهران لم تطأ قدماها المدينة اطلاقا لكنها تشعر بأنها حرة. حرة لأنها لا تعرف اي احد، وهكذا تجرأت على الحديث مع أي فتى تلتقي به."[5]

ثم تصف شوارع وهران المهملة من طرف السلطات تقول "لم تعد الجدران تتذكر رائحة الطلاء وتركيبه، واجهة البنايات المقشرة المليئة بالصدوع تدين الإهمال، وكحجه على ذلك أماكن تفريغ القمامات التي تتكدس هنا وهناك، تلك التي تنزلج متعرجين فيما بينها.

أحياء الوزراء في الجزائر العاصمة، السفارات، مسارات الشخصيات الرسمية، كلها مكلَّسة، مصونة"[6]، ثم ننتقل من هذا الفضاء إلى فضاء آخر، لكنه في الضفة الأخرى. تصف فيه تنزه سلمى رفقه أمها.

---

[1] مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص62.

[3] مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص29.

[4] المرجع نفسه، ص 39 .

[5] نفسه، ص20

[6] نفسه، ص33

"فإن التفسح والتنقلات أخذت صبغة رحلة استكشافية لا نهاية لها... بُحيرة سَالاغُو داخل بْلادْ بيِك سانت لوب.

السيفين وضواحيها، كَامُرغْ، إلى غاية التجار العرب في مرسيليا، بعد تجار مونبلييه كم من مساومات؟ كم هي عشرات الأمتار من القماش البراق؟ كم من زخارف من خردوات؟ أوعية أعلنت فجأة أنها ضرورية، اكتشافات ستفخر الأم بها هناك في الصحراء."[1]

ب- الأماكن المغلقة:

غالبا ما تمثل الحيز المحدود أو الضيق، ويشكل الملجأ الذي تأوي إليه لشخصية الورقية، ويكون معزولا عن العالم الخارجي، بحيث تدور الأحداث في هذا الفضاء فقط داخل هذا الحيز ويتضح لنا ذلك من خلال الرواية على النحو التالي:

المطبخ:

كان مسرحا للجريمة التي شهدتها سلمى "عليها أن تعود إلى المطبخ، لا يمكنها البقاء وحدها في هذا الظلام الخانق، تقوست أمام الرشقات، وأسرعت باتجاه الباب المجاور كان هذا الأخير مغلقا بالمزلاج الداخلي. لقد بُهتت إذْ أبصرتها تشد وسادة وتضعها على رضيع زهية"[2].

- المكتب:

في هذا الفضاء المنغلق تنفرد سلمى مع هاجس الذكريات مجددا؛ تربط صورة وفاة المريضة في الحاضر، بصورة الرضيع المقتول، المشهد الذي تستحضره فجأة، خاصة وهي بمفردها تقول: " لازمت عندئذ مكتبها وقد بهرتها الصورة، كان الفستان ضيقا يتسع من جهة الركبتين، لكن الأسفل كان ملفوفا حول الساقين، ومنسدلاً على القدمين. بحيث تبدو المرحومة الملفوفة أكثر مما كانت عليه في عرسها، محزمة جيدا كما الرضع في خرقهم البيضاء، الذين رأتهم سلمى عندما كانت صغيرة... لقد كانت المماثلة جذابة"[3]. فتعصف مجددا ذاكرة سلمى بهذه الأحداث.

-الغرفة: "أقامت سلمى في نهاية السهرة على دكة الغرفة المخصصة للضيوف على هذه الدكة تم وضع فراشها... يمكن للاستنطاق أن يبدأ. لقد جاءت سلمى من أجل هذه اللحظة يجب أن تستغلها ...لم يعد هناك صوت لا في البيت ولا خارجا الجميع نيام"[4].

---

[1] نفسه، ص69.

[2] مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص14.

[3] المرجع نفسه، ص10.

[4] نفسه، ص45-46-47.

تمثلت هذه الغرفة كونها حيزا محدودا، أو كما نعلم أن الغرف دائما ما تكون مقر الأسرار، والاعترافات، والنزاعات، والنقاشات، وعادة ما تكون خاصة بين شخصين لا أكثر. هذا ما حدث مع سلمى في مواجهة أمها لتنفرد بها وحدها، وتبدأ بإرجاع شريط الماضي، حتى تنفض الغبار على التفاصيل الغامضة.

ج-النقيض في الرواية:

هذه اللمسة الجمالية اللغوية، تعطي النص العديد من الدلالات، والإشارات، التي تسهل على القارئ تحديد أبعاده، ونستنتج في هذه الفقرة أن التباين الواضح في الحقل الدلالي، والمعجمي، كان في حد ذاته محل تمييز هذا النص الروائي عن غيره من النصوص. وهذا العمل الأدبي جمع لنا بين المتناقضين حيث تمحورت هذه الثنائيات في أربع ثنائيات أساسية هي:

الذاكرة _النسيان

الماضي _الحاضر

الصحراء _البحر

الهنا _هناك.

وعليه فإن كل من الذاكرة، والماضي، والصحراء، تجمعهم علاقة عمودية. والكل يصب في مصب واحد، وكأن الروائية هنا تحاول الربط بين ذاكرتها وماضيها في الصحراء. فتعبر عليها قائلة" أترغب سلمى في الذهاب إلى الصحراء؟ كلمة صحراء كافية لبلورة الرعب الطفولي" [1].

"لن تعود سلمى لتعيش في الصحراء مهما كان الأمر، أليس ذلك خوفا من رؤية رشقات الماضي تنهمر عليها؟ ماذا فعلت إذن لتنسى هذا المشهد خلال هذه السنوات القاطبة"[2].

من هذا المقتبس نلاحظ أن كلمة الصحراء كانت تمثل: الخوف، والقلق، والماضي، والذكرى، والجريمة، وغيرها من المعاني السلبية. وهذا في حد ذاته خوف من مواجهة الماضي، والعودة إليه، والبحث في تفاصيله. رغم الفضول الذي لا يزال يرن جرسا في أذنها بأن تعود وتفتش عن إجابه تشفي غليلها.

أما النقيض الثاني من هذه الثنائيات فهو: النسيان، والحاضر، والبحر. دائما كانت الكاتبة مليكة مقدم ترى أن هذا الجانب في واقعها هو آفاق، وآمال، وحرية، وكسر للقيود. تقول في ذلك:" لطالما أحبت المشي على شاطئ البحر غسقا"[3].

---

[1] مليكة مقدم، أدين بكل شيئ للنسيان، ص20.

[2] المرجع نفسه، ص11-12.

[3] نفسه، ص17.

"إنه يوم فاتر يختبئ فيه الشاطئ خلف الموسم، الضوء يستنفذ قواه وينسج السماء والبحر بنسج كله ذهبا وألقا... انتبهت سلمى ويداها مليئتان رملا إلى أنها غادرت عين الدّار دون أن تطأ كثيبها، لكنها لاحظت أنه لا يعقل الجمع بين رمل الصمت لكل هذه السنين، وبين الحطام الذي بداخلها"[1].

كل هذا الوصف الموحي بالراحة، والطمأنينة، تصفه الروائية في شخصية سلمى. وحتى في شخصيات أخرى مثل ما تراه فتيحة أيضا أنه مهربها، ومخبأها. "عمر فتيحة خمسة وأربعون سنة... إحدى الناجيات بأعجوبة أيضا. أدّى عنف أمها، وإخوتها، إلى هروبها من الجزائر مراهقة... بالذهاب إلى أبعد، فأبعد. إلى غاية السعادة. ثم اللقاء برجل فرنسي، فالحب."[2]

أما ثنائية "الهنا" و"الهناك" فهي ثنائية جدلية، ومعادلة مرتبطة بالزمان والمكان الآني (الحاضر) داخل الرواية. كانت ترى بأن الهناك هو أيضا بيتها رغم الضفة التي تقف عليها. "عينا سلمى تتفحصان الأفق قبالة البحر هناك هو بيتها أيضا. افترت شفتها عن ابتسامة عندما فكرت أنها ستكون في بيتها مهما كانت الضفة التي تقف عليها. "الهنا" و "هناك" ينقلبان لتحديد حدها الحقيقي"[3].

فهي ترى أن الفاصل بين حاضرها وماضيها هو البحر. "توجّه نحو سلمى شرطي حضر المشهد، وخاطبها بنبرة مطَمئِنة: وهران ليست بعيدة، إنها تماما في الجهة الأخرى من البحر"[4]. "انحنت على نافذه سلمى المستديرة، ونظرت إلى الشاطئ المتناهي القرب. كان الحماس الذي تمتمت به «إنها فرنسا بلدي» يدعو إلى الاعتقاد بأن سفرها إلى الجزائر كان بمثابة كاشف عن ارتباطها بفرنسا. بقيمها العلمانية، وقوانينها العادلة[5].

من خلال معطيات هذا المقبوس يمكننا القول إنَّه لا وجود لحاضر دون ماضي، ولا بناء لمستقبل دون حاضر، فمهما كانت الرقعة الجغرافية التي تؤرخ الماضي وتحفظه بحذافره، إلاَّ وأن يكون لها ارتباط بالحاضر. وهذه حقيقة لا يمكن إنكارها، ثم إن الحاضر هو ركيزة المستقبل. والمفارقة هنا هي الزمن وحسب.

[1] نفسه، ص61.

[2] نفسه، ص74.

[3] مليكة مقدم، أدين بكل شيء للنسيان، ص59.

[4] المرجع نفسه، ص71.

[5] نفسه، ص80.

الخاتمة

وختاما لما توصلنا إليه من خلال دراستنا لموضوع "جمالية التجريب في رواية النسوية الجزائرية" رواية "أدين بكل شيء للنسيان" "لمليكة مقدم" توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها :

- ✓ ترتكز الجمالية على دراسة الأعمال الفنية فهي تحدث لنا نزعة أو حس جمالي لدى المتلقي عند قراءته لنص ذو قيمة.
- ✓ يعتبر التجريب التمرد على القوالب الكلاسيكية، فهو كسر المألوف وخلخلة السائد فهو قرين الإبداع بحيث يحقق لنا قيما جمالية لدى النصوص الأدبية .
- ✓ الرواية التجربية فضاء واسع يمكننا من خلاله أن نجمع بين مجالات الحياة المختلفة، وفرصة للكاتب في بعث أفكاره للقارئ من خلال الشخصيات الورقية
- ✓ انفتاح الرواية الجزائرية على التجريب قصد التطوير من نفسها ومخالفة الرواية الجزائرية القديمة من ناحية الشكل والمحتوى.
- ✓ سمحت رواية "أدين بكل شيء للنسيان" لمليكة مقدم باحتلال مكانة في الأدب النسوي وخوضها لمجال الإبداع و التنويع في مواضع التي تتطرق لها .
- ✓ تجلت ملامح التجريب في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" على مستوى المضمون من حيث خرقها للمحظور الديني، خلخلتها للعادات والتقاليد و بذلك كانت نموذجا للرواية التجريبية بامتياز .
- ✓ عالجت الروائية مختلف القضايا في روايتها منها الدينية و اجتماعية ونفسية
- ✓ صرحت مليكة مقدم في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" عن المسكوت عنه من خلال تصريحها عن الجسد الذي عبرت فيه عن لذة الجنس التي تراها تجارب الحياة في ظل القهر الاجتماعي وعن السلطة من خلال حديثها عن وضع السائد في البلد / سياسة الهشة/ ضياع المواطن. كما صرحت عن المجتمع في وصفها بأنه مجتمع متخلف ومعادي للإنسانية بقتله لرضيع.
- ✓ عبّرت لنا مليكة مقدم عن هاجس الذكريات الطفولية التي تؤثر على المستقبل الإنسان، حتى وإن خرج من الحدود الجغرافية لبلاده سيظل الماضي أثرا لا يمكن تجاوزه.
- ✓ يمكننا القول أن أهم الدوافع البارزة لكتابة هذه الرواية التي نقلتها لنا الكاتبة هي ثنائية "الهُنا والهُناك" فهي بين ماضيها وحاضرها، وبين الصحراء والبحر، وبين ألمها وأملها لتوضح ترابطهما رغم البعد الجغرافي الكبير.

وفي الأخير نرجو من الله أن يوفقنا من خلال هذا البحث ، وأن يكون خير فائدة للموضوعات الأخرى .

والله ولي التوفيق .

المصادر والمراجع

-القرآن الكريم.

-برواية حفص عن عاصم

المصادروالمراجع:

1. ابن منظور :لسان العرب ،تحقيق :عبد الله علي الكبير ،محمد أحمد حسب الله ،هاشم محمد الشاذلي، مادة (جرب) ،مجلد1،جزء9 ،دار المعارف ، القاهرة ، ج، م ، ع ،ط1 ، دت.
2. أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري : تاج اللغة وصحاح العربية، ترجمة محمد محمد تامر، أنس محمد الشامي زكريا جابر أحمد ،دار الحديث للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مجلد 1 ، دط، 1430-2009.
3. أبوالقاسم جار الله محمود بن عمر أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، جزء1، دار الكتب العملية، بيروت، لبنان ط1، 1449-1998، ص 149.
4. أحلام مستغانمي: شهيا كفراق، دار نوفل، بيروت، لبنان،ب ط، 2019.
5. باربرا لاسوتسكا-بشونباك: المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق، ترجمة وتعليق: أ. هناء عبد الفتاح، مراجعة: دوروتا متولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، 1999.
6. بشيشي عبد القادر: التجريب في رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، جامعة الجزائر(الجزائر)، المجلد 10، العدد4، 7ديسمبر2022.
7. جميلة طلباوي: الخابية، دارANEP للنشر،د ط،د ت.
8. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبين المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان بيروت، ط1، 1991.
9. السعيد بوطاجين: أعوذ بالله، منشورات ضفاف، بيروت ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1439- 2016.
10. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت، سوشبريس، دار البيضاء،ط1 ،1405-1985.
11. شكري غريز الماضي: أنماط الرواية الجديدة، عالم المعرفة 355، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ،دط، رمضان 1429، سبتمبر2008.
12. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي: أطلس للنشر والانتاج الإعلامي، القاهرة، ط1، 2005.

13. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة 240، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت،د ط، ديسمبر1998.
14. عمار غريب: قصيدة الصيد، ديوان رحيق الكمأ (قيد الطبع والنشر) القصيدة موثقة لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ONDE،الجزائر.
15. عمارة كحلي: تجربة الكتابة عند مالك حداد، ميم للنشر، بط، 2015.
16. فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.
17. فضيلة بهيليل: المادة 64، فهرنهايت451 للنشر والتوزيع، الجلفة، دط، ماي 2022.
18. فضيلة بهيليل: جمالية التعدد اللغوي في الخطاب السردي لدى السائح الحبيب -تلك المحبة أنموذجا-، منشورات الوطن اليوم، دط،2019.
19. فضيلة بهيليل: قراءات، دار الأمير للنشر، ط1، 1442- 2002.
20. فليب لوجون: السيرة الذاتية، المثاق والتريخ الأدبي، ترجمة وتقديم: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط1، 1994.
21. الفيروز آبادي :القاموس المحيط ،ترجمة :محمد نعيم العرقسوسي ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط8، 1426-2005.
22. م.روزنتال ب.يودين: الموسوعة الفلسفية: ترجمة: سمير كرم، مراجعة: د.صادق جلال العظم، جورج طرابيشي، دار الطلعية، بيروت، دت.
23. مجموعة الأساتذة: موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين، منشورات الحضارة، الجزء 2، بئر توتة، الجزائر،ب ط،2014.
24. محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية، ط1، مايو 2011.
25. محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.
26. مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر الجزائرية، دط، 2000.
27. معجم لاروس: الجزء 4، دط، د ت.
28. ميخائيل باختين: الملحمة والرواية، ترجمة وتقديم: د.جمال شحيد، كتاب الفكر العربي3، ط1، بيروت، 1982.
29. ميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ،دار العلم للملايين ،بيروت ،ط1، كانون الثاني (يناير)،1974.

30. نجاة صادق الجشعمي: المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة، العنوان للنشر والتوزيع، الشارقة مويلح، القاهرة، ط1، 2018.

- المجلات والمقالات:

1. الطاهر همامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، (أفكار ورؤوس)، مجلة الحياة الثقافية، العدد 164، سنة 30 أفريل 2005.
2. أمين مصرني: جمالية الفضاء في الرواية العربية، الحوار الفكري، المجلد 13، العدد16، جامعة أحمد درتيه، أدرار،الجزائر ، ديسمبر 2018.
3. خليل شكري هياس: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري (السيرة الأدبية للربيعي -أنموذجا-)، مجلة المسار، العدد 60، ديسمبر2002.
4. سعاد طويل، نوال أقطي: الرواية النسائية الجزائرية بحث في الجذور وقراءة في المنون، مجلة مقاليد، المجلد 7،العدد4، جامعة بسكرة، الجزائر ، نوفمبر 2021.
5. علاوة كوسة: الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، كلية الآداب واللغات، جامعة برج بوعريريج (الجزائر)، العدد7، ديسمبر2014.
6. كريم محسن علي سمير الكعبي، غسق حسن مسلم: جمالية التجريب في الفن التفاعلي العربي المعاصر، قسم معلم الصفوف، الأول كلية التربية أساسية، جامعة سومر، ذي قار، العراق، قسم معلم التصميم، كلية الفنون الجميلة، بابل، بابل، العراق، المجلد49، العدد3، 2022.
7. محمد الكغاط: التجريب ونصوص المسرح، مجلة آفاق، العدد3، خريف 1989.
8. محمد بان صلاح الدين: شعرية العتبات في رواية "أنثى المدن" لحسين رحيم، مجلة دراسات موصلية، العدد42، جامعة الموصل، العراق ديسمبر 2013.
9. هدى عماري: الرواية النسوية العربية الجزائرية من الحضورالمحتشم إلى التأصيل، مجلة دراسات، العدد 3، جامعة بشار، الجزائر، 2013.
10. هناء عبد الفتاح، المسرح والتجريب، مجلة فصول، عدد خاص بأصول التجريب في المسرح المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكاتبة، القاهرة، مصر، جزء 2، مجلد14، العدد1، ربيع 1995.
11. -ناصر يعقوب: بناء الزمن المتشظي في رواية الأردنية "براري الحمى" -أنموذجا- مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 34، العدد1، الجامعة الأردنية ، الأردن، 2007.

الفهرس

الفهرس

المقدمة.....	أ
المدخل.....	05
1-مفهوم الجمالية.....	05
2-مفهوم التجريب.....	07
3-علاقة الجمالية بالتجريب.....	09
الفصل الأول: جمالية التجريب في الرواية.....	12
1-دراسة نماذج:	12
-أ- روايات من الشمال الجزائري.....	12
– ب- روايات من الجنوب الجزائري.....	15
- الفصل الثاني: الجوانب الجمالية والتجريبية في الرواية.....	20
-توطئة	20
- التعريف بالروائية	21
- ملخص الرواية والتعريف بها.....	22
- مظاهر التجريب في الرواية	24
التجريب على مستوى العتبات النصية.....	25
التجريب على مستوى العنوان.....	25
التجريب على مستوى الزمن.....	26
التجريب على مستوى الشخصيات.....	27
التجريب على مستوى الموضوع	29

- الجوانب الجمالية للرواية.....	31
- جمالية الغلاف	31
-جمالية الفضاء.....	33
-جمالية النقيض في الرواية.....	35
الخاتمة.....	39
قائمة المصادروالمراجع.....	41
فهرس الموضوعات.....	45

ملخص البحث :

تناولنا في هذا البحث "جمالية التجريب في الرواية النسوية الجزائرية" متخذين رواية "أدين بكل شيء للنسيان" "لمليكة مقدم" أنموذجا، حاولنا الوقوف عند القيم الجمالية في الرواية التجريبية . فقسمنا هذا البحث إلى مدخل تناولنا فيه: بين الجمالية والتجريب وقفنا عند مصطلح الجمالية لغة واصطلاحا وكذا مصطلح التجريب لغة واصطلاحا والعلاقة القائمة بينهما.

جاء الفصل الأول بعنوان، جمالية التجريب في الرواية الجزائرية ركزنا فيه على دراسة مظاهر التجريب في روايات من الشمال والجنوب الجزائري. أما الفصل الثاني موسوم ب: الجوانب التجربية والجمالية في رواية "أدين بكل شيء للنسيان" حيث درسنا فيه ملامح التجريب في الرواية على مستوى ؛ العتبات النصية و الانحلال الأخلاقي و الشخصيات. وكذلك تناولنا الأبعاد الجمالية في الرواية بحيث تمثلت هذه الأبعاد في جمالية التضاد و الفضاء المكاني والغلاف.

وفي الختام، توصلنا إلى مجموعة من النتائج جمعناها في شكل خاتمة.

الكلمات المفتاحية: الجمالية – التجريب – الرواية.

Summary of the research

In this research called "The Aesthetic of Experimentation in the Algerian Femimist Novel" we took the Novel "I owe everything to forgetting" by Malika Mokkadam as a model. We tried to stand at the the aesthetic Values in the experimental Novel. So we divided this research this research into an entrance in which we dealt between aestheticism and exprementation. We stopped at the term aestheticism linguistically and idiomatically, and the relationship thom. The first chapter was titled "the aesthetic of Expermentation in the Algerian Novel. In which we foused on studying the manifestations of Expermentation in Novel from the north and south of Algeria. Moral and personalities we also dealt with the aesthetic dimensions in the Novle so these aesthetic dimensions represented contrast spatial space and cover.