الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عباس لغرور – خنشلة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر
ميدان: اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

الموضوع:

التجربة الروائية عند "عرعار محمد العالي" في رواية: "ما لا تذروه الرياح"

من اعداد الطالبتين:

- بوزيان شيماء.
- رغيس فايزة.

تحت اشراف الدكتورة:

- شادر الهام.

لجنة المناقشة

د. عيلان عمر	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
د. شادر الهام	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
د. بوعود هند	جامعة عباس لغرور خنشلة	ممتحنا

السنة الدراسية: 2023-2024م / 1444-1445هـ

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

سورة النمل الآية 19

نشكر الله عز وجل و نحمده حمدا طيبا أن وفقنا لإنجاز هذا العمل، وأن سخر لعبده الضعيف الممكن والمستحيل.

بكل معاني الشكر والعرفان، نتوجه لكل من مدّ يد العون من قريب أو بعيد،

ونخص بالذكر اللسان الحكيم والعقل الرشيد الأستاذة الفاضلة " شادر الهام"

لا نملك إلّا أن نقول: جزاكي الله خيرًا

كما نتقدم بعظيم الشكر الى أعضاء لجنة المناقشة، شكرا لقبولكم مناقشة هذا العمل المتواضع.

و أيضا نتقدم بجزيل الشكر و الامتنان لعائلتنا التي من دونها ما كنا نستطيع تخطي الصعوبات و لا تحقيق الأهداف شكرا لكم على عطائكم الدائم.

أخيرًا فإن وفق هذا العمل وحوى في طياته على إيجابيات ونجاح يذكر فهو منسوب لجميع من ساهم فيه من قريب أو بعيد.

مقدمة

تعتبر الرواية فنا أدبيا يشتمل على معنى الحداثة بفضل قدرته على الاستفادة من الفنون و الأنواع الأخرى، و لهذا بات الحديث اليوم عن هذا الفن الأدبي حديثا مهما. فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة مادة خصبة للدراسة وميدانا لتطبيق النظريات الحديثة ومن هنا تشكلت البنية الفنية للرواية العربية واتخذت خصوصيتها الفنية و الأسلوبية التي تميزها عن الأنواع الأدبية فنجد موضوعات الرواية تختلف من كاتب لآخر.

واكبت الرواية الجزائرية الواقع و سعت نحو التغيرات و المسارات التي تصنع التجربة و أفق التجديد و التخلص من قيود الماضي و الانزياح عن ما هو مألوف، فعبرت الرواية الجزائرية بطريقتها الفنية عن روح الشعب الجزائري المتعلق بوطنه ومراحل تاريخه، كما استلهمت من موروث الأمة العربية و الاسلامية و اشتغلت على تقديم نصوص جديدة تنفتح على دلالات متعددة وتقنيات لغوية متجددة، وذلك من أجل أن يخوض الروائي غمار التجريب بغية الابتكار و الانفتاح على كل ما هو جديد.

و من بين الروائيين الجزائريين الذين خاضوا في أفق التجريب نجد الروائي "عرعار محمد العالي" في روايته ما لا تذروه الرياح، اذ تعد تجربته جديدة في التجريب الحداثي وخروجها عن النموذج الروائي التقليدي، سعينا في بحثنا هذا للكشف عن موضوع التجريب و أشكاله التي تجلت في رواية ما لا تذروه الرياح محاولين تلمس خصائص كتابته الروائية المعاصرة.

قمنا باختيار هذا الموضوع بسبب دافعين الدافع الأول ذاتي حيث كانت ميولاتنا لفن الرواية خاصة التي تتخذ من التاريخ و التراث موضوعا لها، اضافة الى محاولتنا للفت الأنظار حول هذه الرواية التي بقيت طي النسيان في أحيان كثيرة. أما بالنسبة للدافع الثاني الموضوعي و الذي تمثل في ابراز التقنيات و الآليات الجديدة و الغير التقليدية التي ميزت الرواية شكلا و مضمونا، و كذلك الخوض في موضوع التجربة الروائية التي منحت للرواية آفاق جديدة من ناحية الأسلوب و الشكل و اللغة، اضافة الى أن أعمال الروائي "عرعار محمد العالي"، لم تحظى بالدراسة الا من خلال دراسات عامة، بالرغم من أنه يعتبر من أوائل الكتاب الجزائريين في مجال الرواية الحديثة، لذلك رأينا أن لج ابداعه بالدراسة و التحليل، و على هذا الأساس بنينا اشكالية مفادها:

-ما التجريب؟ و ما خصائصه؟

-في ما تجلت أشكال التجريب في رواية ما لا تذروه الرياح؟

قسمت هذه الدراسة الى مقدمة و فصلين، الفصل الأول نظري تحت عنوان التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة، وقد اندرج تحته خمسة عناصر:

- مفهوم الرواية؛
- مفهوم التجريب؛
- تأثير الرواية العربية في الرواية الجزائرية؛
- التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة؛
- التجريب في المغرب العربي.

أما الفصل الثاني تطبيقي معنون بأشكال التجريب في رواية ما لا تذروه الرياح "لعرعار محمد العالي " استثمرنا فيه تسعة عناصر:

- العنوان؛
- اللغة ؛
- الأسلوب؛
- الشخصيات؛
- الأحداث؛
- الحوار؛
- الزمن؛
- المكان؛
- الوظائف(الوظيفة النفسية، الوظيفة الاجتماعية، الوظيفة الجمالية).

ثم تأتي الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج المتوصل اليها في هذه الدراسة، و ملحق احتوى على تعريف الروائي "عرعار محمد العالي" و ملخص لرواية مالا تذروه الرياح .

اعتمدنا في دراستنا على المنهج التاريخي و الاجتماعي، و استندنا الى آليتي الوصف و التحليل .

متبعين بذلك جملة من المصادر و المراجع نذكر منها:

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "واسيني الأعرج "
- سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية "بن جمعة بشوشة "

- تحولات الخطاب الروائي الجزائري ، أفاق التجديد و متاهات التجريب "حفناوي بعلي "

و لا يخفى من خلال عنوان الدراسة أن الأمر لا يخلو من الصعوبات لكنها زادتنا اسرارا ، و لعل أهم عائق واجهنا في هذا البحث هو قلة الدراسات حول هذه الرواية ، و حداثة موضوع التجربة الروائية .

و من بين الدراسات السابقة التي اطلعنا عليها حول الرواية نذكر:

- بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال" محمد العالي عرعار" الروائية ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير.
- خام الله أمينة ، بنية الشخصية في رواية مالا تذروه الرياح "لعرعار محمد العالي " ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي .

من بين العناصر المختلفة التي لم يتطرقوا اليها في دراساتهم نجد: آلية الحوار، الأسلوب ، اللغة ، اضافة الى مجمل الوظائف (النفسية، الاجتماعية ، الجمالية) ، و من هنا جاء بحثنا لسد الثغرات لأنه يركز على موضوع جديد لم يتطرق اليه الدارسون .

و تكمن أهمية هذا الموضوع في التعريف بالأدب الجزائري، وابراز المظاهر التجريبية التي ارتقت بالرواية الجزائرية الحديثة، و تسليط الضوء حول هذه الرواية و ما تجلى فيها .

و في الأخير نحمد الله لتوفيقه لنا لإتمام هذه الدراسة، و التوجه بأسمى عبارات الامتنان و العرفان للأستاذة المشرفة " شادر الهام " لاهتمامها و متابعتها تفاصيل البحث ، فكانت سندا و عونا بتشجيعها و نصائحها القيمة ، فجزاها الله خير الجزاء ، كما نقدم خالص عبارات الشكر للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة .

الفصل الأول:

التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة

1. مفهوم الرواية.
2. مفهوم التجريب.
3. تأثير الرواية العربية في الرواية الجزائرية.
4. التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة.
5. التجريب في المغرب العربي.

1. مفهوم الرواية

أ. اصطلاحا

لا تتعدد التعاريف فحسب، بل تختلف و تتباين، اذ لعل السبب الاصلي يرجع الى اختلاف في ما صدق المفهوم ذاته، اي اختلاف موضوع النظر، اي الرواية و في هذا الصدد نجد "عبد المالك مرتاض" يقول:« تتخذ الرواية لنفسها الف وجه، و ترتدي في هيئتها الف رداء، و تتشكل امام القارئ تحت الف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا»[1].

وفي السياق ذاته يؤكد "روجر آلن" بان الرواية: « الرواية نمط أدبي دائم التحول و التبدل، يتسم بالقلق بحيث لا يستقر على حال»[2]. يظهر لنا من خلال هذا التعريف أن الرواية موسومة بحراك يحايث نظامها الداخلي، و يبدل في بنيتها الفنية، فانه يصعب اختزال ملامحها في ميسم ثابت. كما نجد "جابر عصفور" يرى أن الرواية هي:« الجنس القادر على التقاط الانغام المتباعدة و المتنافرة و المتغايرة الخواص لإيقاع عصرنا»[3].يتضح لنا من خلال رؤية "جابر عصفور" ان الرواية يتخذها الروائي ملجأ للتنفيس عن الواقع المعاش و ايقاع العصر.

أما "محمد غنيمي هلال" فيركز في تعريفه للرواية على طبيعتها و موضوعها و وحدتها و غايتها فهي: « كالحياة معقدة متعددة الجوانب، ممتدة حية المعالم، و قصد المؤلف فيها الى حكاية الفشل أو النجاح أقل من قصده الى الانسان في موقف خاص و ما يحيط به من بؤس، و ما يتوعده من اخطار، و ما يمكن ان يواجه هذه الاخطار به بما لديه من وسائل، و بما منح من ارادة، و ينكشف هذا كله عن فكرة كبيرة وهي ببيان موقف انساني يكون فيه جهد الانسان ذا معنى»[4].

فالرواية تعالج موضوعا متكاملا كما تصور حياة الشخصيات في مراحلها المختلفة، و هذا يعبر عن امتداد جنس الرواية و رحابتها، تصور تجربة بشرية لتجسيد رؤية جديدة و ذلك عن طريق نظام محدد

---

[1]: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر (د. ط) 1998، ص11.

[2]: روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة حصة ابراهيم المنيف، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر 1997، ص08.

[3]: عادل فريجات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2000، ص10.

[4]: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر،(د. ط) 1997، ص 463.

للحدث و بنائه و البيئة الزمكانية و الشخصيات، و هذا ما تذهب اليه "نجوى الرياحي القسنطيني" اذ تقول بأن الرواية هي: « ممارسة لغوية نثرية تعرض صورا عن الحياة و أوسع العلاقات بين الشخصيات وفق ضوابط فنية و أسلوب تشكيلي معينين يجعلان الرواية حريصة اما على مقاربة الواقع، أو على جمالية التعبير و حسن الصياغة و التشكيل»[1].

2. مفهوم التجريب

لقد تعددت الآراء و اختلفت المفاهيم في تحديد مفهوم التجريب، لذا سنحاول البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية و الاصطلاحية.

أ. لغة

تناولت العديد من المعاجم مصطلح "التجريب"، بالمعنى اللغوي فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "جرب": « جرب الرجل تجربة اختبره، و رجل مجرب قد بلى ما عنده، و مجرب قد عرف الامور و جربها، فهو بالفتح مضرس قد جربته الامور و احكمته»[2]. المقصود من هذه المقولة ان كلمة التجريب مرادفة لكلمة اختبار باعتباره أول خطة يمتحن فيها الرجل أفكاره المجربة لمعرفة الأشياء و التأكد من مناسبتها لظروفه الخاصة ومعرفة مدى احتكامها.

و جاء في قاموس المحيط فيما يخص مادة(ج- ر- ب) ما يلي: « جربه تجربة: اختبره، ورجل مجرب، كمعظم: بلي ما كان عنده و مجرب عرف الامور، و دراهم مجربة موزونة»[3]. و نقصد من هذا القول ممارسة التجريب اي امتحنه للوصول الى معرفة الأشياء و الأمور.

ورد في أساس البلاغة « رجل مجرب و مجرب ذو تجارب قد جرب و جرب»[4]، ونفهم من هذا القول ممارسة التجريب بكثرة أي أنه رجل متعدد التجارب يكتشف و يجرب و يمتحن.

كما جاء في معجم الوسيط: « جرب تجريبا و تجربة: اختبره مرة بعد أخرى، و يقال رجل مجرب جرب في الأمور و عرف ما عنده، و رجل مجرب: عرف الأمور و جربها»[1].

---

[1]: نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، تونس، ط1، 2007، ص 294.

[2]: ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرب)، مجلد 01، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص 261.

[3]: الفيروز أبادي، قاموس المحيط مادة (جرب)، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان،(د. ط)، 1997، ص 139.

[4]: الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (جرب)، تح، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص 129.

أي أن التجريب في تعريفه اللغوي قد اتخذ معاني متقاربة في كل القواميس و المعاجم، فهي تقريبا متشابهة، فنجد أن دلالة كلمة التجريب في المعاجم العربية تعني الاختبار، أو معرفة الأشياء، أو الممارسة أو الاكتشاف.

ب. اصطلاحا

ارتبط مصطلح التجريب بالمجال العلمي قبل انتقاله الى مجال الأدب و رغم ارتباط هذا المصطلح ذيوعه في فن المسرح الا أننا نجده يتجلى أيضا في الشعر و القصة و الرواية على وجه الخصوص، و نتيجة لمختلف التغيرات التي حصلت في البنى السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية...الخ. جعل النقاد و الكتاب يهتمون بالتجريب الذي جعل الشكل الروائي أكثر انفتاحا و قدرة على الاستجابة لتطورات الحاضر.

و في تحديد مفهوم التجريب الاصطلاحي: نجده يحمل عدة تعريفات نظرا لتعدد زوايا النظر اليه من جهة، فالتجريب مصطلح فضفاض يصعب تعريفه تعريفا مانعا من جهة اخرى.

مصطلح التجريبية كما يقول "مارتن آسلن": «كلمة التجريب مأخوذة في الاساس من العلوم من علوم الطبيعة، و حينما يريد المرء أن يعرف شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب»[2]. و المقصود هنا أن التجريب يعني القدرة على الاختبار للوصول الى المعرفة، فلا يتم ذلك الا عن طريق التجربة التي من شأنها التعرف على أشياء جديدة و نتائج معينة، وذلك باعتبارها عملية تتأسس على المعرفة و القدرة على القياس و الاختبار تصدر عن ذات مجربة واعية لما تفعل و مقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة و الدراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية اخضاع (شيء) أو (ظاهرة) للتجربة و متابعتها من أجل دراستها و اختبارها.

كما يرى "كلود برنار" بأن التجريب قائم على التحقق من صدق الفرضيات و يزيد في معرفة الأحداث و الظواهر و القدرة على التنبؤ بها، و ذلك من خلال قوله: « القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا – لكنه استباقي للظواهر الملاحظة– تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها في

[1]: ابراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مادة (جرب)، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، ج1، ط2، 1992، ص 114.

[2]: مارتن آسلن، التجريب في المسرح، تر: سلمى بن عائشة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر،2005، ص 46.

الاطار المنطقي للتوقعات، أن يقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكر المصور سلفا»[1]. كما استخدمه في بحثه (مقدمة في دراسة الطب التجريبي) بالتحرر من النظريات القديمة في محاولة اكتشاف الحقائق العلمية الجديدة. و المقصود هنا بأن التجريب يقدم لنا صدق و حقيقة النتائج و يساعدنا على ادراك المعرفة الجوهرية للأحداث و الظواهر الملاحظة و الوصول الى نتيجة تساعدنا على ضبط الفرضية.

3. تأثير الرواية العربية في الرواية الجزائرية

عرف ظهور الرواية العربية في الجزائر حدثا كبيرا رغم تأخرها، مقارنة مع باقي الروايات في الأقطار العربية الأخرى، و بالرغم من هذا فان هناك بوادر أولى لظهورها تتمثل في بعض الأدباء أمثال: "رضا حوحو" في قصة (غادة ام القرى)، و "بن هدوقة" في (ريح الجنوب)، و "الطاهر وطار" في (اللاز)، بيد أن الحركة العربية قد أخذت منحى جديدا، الأمر الذي أدى بالأدباء الى ضرورة انتهاج مسلك كتابي يجتازون من خلاله دروبهم الوعرة و الوصول الى بنية لغوية تحقق قراءة النص و شرعيته، و ترمي الى انتهاج كتابة سردية تدعو لتصور جديد في الابداع الروائي، مفاده أن الرواية قابلة دوما للتجدد و هذا ما يلاحظه المتتبع لمسار التحولات في الرواية العربية و الجزائرية حيث ظهرت تجارب جديدة في الكتابة و الابداع من صناعة جيل يأبى الائتلاف و ينزع الى الاختلاف في بحثه الذي « يتخذ هذه الرؤية المتوترة ليعكس القلق السائد لدى الأجيال الجديدة من الكتاب المبدعين و هو ما نراه يتحقق في صور شتى لدى العديد من الروائيين»[2]. أي أن هذا التحول في مسار الخطابات الروائية كان نتيجة عوامل مختلفة عمل المبدعون الروائيون على تجاوزها، و من أمثال الذين ينخرطون في هذا المسار نجد: « "ميلودي شلغوم"، "عزالدين النازي"، "محمد برادة"، "واسيني الاعرج"، "الجيلالي خلاص"، "الحبيب السايح"، "محمد ساري"، "فرج الحوار"، "ابراهيم الدرغوثي"، "محمد الفقيه"، و "عبد الله علي الغزال"»[3]. فهذا ما سعى اليه أصحاب اتجاه التجديد و التجريب الذين راهنوا على قيام « الكتابة الروائية فيه بالأساس على هاجس البحث توقا

---

[1]: بيير شارتيه، مدخل الى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2001، ص 151.

[2]: سعيد يقطين، المطلع، اللعب، الدلالة، من خلال رواية عين الفرس و الدراويش يعودون الى المنفى، مقال ضمن كتاب الأدب المغاربي اليوم، كقراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2006، ص 77-78.

[3]: المرجع نفسه، ص 78.

الى تحقيق المغايرة أسئلة متن و أبنية شكل و أنساق لغة و خطاب»[1]، أي أنهم انطلقوا بذلك من المألوف الى اللامألوف في مشروعهم الروائي الجديد.

هذا التحول في «الموضوعات و الفضاءات و الاشكاليات تحقق من خلال تحولات فنية استعملت أشكالا و تقنيات حفرت عميقا في اللغة و المتخيل»[2]، بمعنى أن هذا التحول قد فتح على مغامرة الفن و الابداع التي لا تخضع للقوالب التقليدية و الاشتغال على اللغة لتصبح فضاء للإبداع و أفقا للكتابة الجديدة «فكانت الرواية ديوان الأديب الجزائري يطرح من خلالها أفكاره برؤية جديدة، في أشكال تعبيرية مغايرة للنمط الكلاسيكي، و الذين رأوا ضرورة البحث على أنساق جمالية و خطابات سردية تحقق لنصوصهم الروائية مياسم الحداثة و التجديد، و تساير الراهن الجزائري بكل تقلباته، و ذلك من خلال الاتسام بتقنيات عديدة منها: الموروث الشعبي المتنوع و تعدد مستويات الكلام من تبسيط للفصحى وتفصيح للعامية، و غيرها من التقنيات التي كانت غائبة في الساحة الأدبية الروائية الجزائرية، فقد سعى الروائيون الى كتابة نصوصهم تعبر عن هاجس مغامراتهم و الى البحث عن استحداث أشكال جديدة في مجال الحكي و خوض المغامرة الى أقصى حدودها من خلال نحت الكاتب للغته الخاصة»[3].

نستنتج من هنا بأن الروائيين الجزائريين سارعوا الى التوجه لآليات جديدة موسومة بالحداثة و التجريب كما أنهم حاولوا كتابة مواضيعهم وفق وجهات نظر متغيرة تعبر عن اهتمامهم الفعلي بالواقع.

4. التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة

شهدت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا من خلال تبلور الوعي الحداثي في نصوص مبدعيها في محاولة لخوض غمار التجريب، و اقتحام عوالم التجديد و التحديث السردي بصياغة تصور جديد للرواية يتماشى و سيرورة الرهان الابداعي الذي قطعته سابقتها المتمثلة في الرواية العربية، التي سلكت منزع التجريب في وقت مبكر، خلافا للتأخر الذي عرفته الرواية الجزائرية نظير عديد التراكمات التي سايرت واقعها المتأزم، و ما خلفه من انعكاسات لاحت بظلالها على المجتمع ما أفرز حراكا أدبيا متسارعا عجل

[1]: بن جمعة بوشوشة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار، تونس، ط1، 2003، ص 30.

[2]: محمد برادة، الرواية في المغرب العربي، من أسئلة التكون الى مغامرة التجريب، مقال ضمن كتاب الأدب المغاربي اليوم، 2006، ص 19.

[3]: سوهة رومي، التحديث و التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة(عبد الله العروي–مرزاق بقتاش–شكري المبخوت)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة (ل م د)، جامعة أكلي محند أوالحاج، البويرة (الجزائر)،2021، ص 23.

بميلاد محاولات تأسيسية لجيل من الروائيين تميزت تجاربهم بالنضج و التبصر مما «جعل نصوصهم تشكل ظاهرة أدبية جديرة بالرصد و المتابعة النقدية باعتبارها تمثل أصواتا روائية جديدة تجسد أفقا واعدا لهذه الرواية العربية الجزائرية»[1].

غدا التجريب خيارا استراتيجيا اقتضته العديد من الظروف التي سايرت المجتمع الجزائري، و ما عرفه من مستجدات ووقائع مشحونة بعديد من المرجعيات الايديولوجية، التي أثرت بدورها في بنية الرواية واستجابة لهذا الراهن انبرت بعض الأقلام الابداعية خاصة من جيل العقد السبعيني و الثمانيني الى صياغة رؤية تعبر عن هذا الواقع من خلال التحرر من أسر النموذج التقليدي، الذي طبع شكل الرواية الجزائرية فلم يعد قادرا على مواكبة راهن المتغير الاجتماعي، ليغدوا البحث عن البديل السردي الحداثي خيارا استراتيجيا تطلب منطق المغامرة و التخطي لفعل الكتابة الروائية، و تقفيا لمعطيات التجريب و مساعي اعادة التأسيس لأفق روائي جديد، راح أدباء هذا الجيل يبحثون كل من جهته و بحسب امكانياته الثقافية و تجربته، و مدى اطلاعه على مختلف التجارب الروائية و القصصية في الأدبين العربي و العالمي. و لعل من أبرز الاسماء التي تصدرت المشهد الروائي الجزائري[2] نجد: "رشيد بوجدرة"، "عبد المالك مرتاض"، "مرزاق بقطاش"، "واسيني الأعرج"، "الجيلالي خلاص"، وغيرهم دون اغفال الجيل المؤسس ك"عبد الحميد بن هدوقة" و"الطاهر وطار"، اذ دخلت تجارب هؤلاء في مرحلة من التحولات الفنية المسكونة بهاجس البحث والمكاشفة عن أشكال جديدة للرواية الجزائرية، «وذلك لأن الظروف الجديدة –ظروف الستينات والسبعينات وبداية الثمانينات– فتحت المجال لظهور نماذج روائية مكتملة وعلى الخصوص جديدة في بنائها وفي طرق سردها وجماليتها»[3]، على اعتبار أنها جاءت رافضة متمردة لسلطة النموذج التقليدي المقيد لجمالية النص الروائي، الذي ينشد الحرية في تصويره للحياة حيث استجابت الحركة الروائية الجزائرية لجديد الحركة الأدبية العالمية بانفتاحها الواعي والمتقصد على تجارب الاخرين انطلاقا من املاءات قوانين المثاقفة، هذه الأخيرة التي حققت للمنجز الروائي الجزائري أفقا مد منظومتها السردية بعديد المزايا التحديثية، التي أرست مبادئ المجاوزة والفرادة على اعتبار ان المثاقفة

[1]: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار، ط1، تونس 2005، ص12.

[2]: هورة نسيمة، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، اشراف الاستاذ الدكتور علي ملاحي، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، تخصص أدب عربي قديم و حديث، جامعة الجزائر،2015، ص50.

[3]: عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الأدب و العلوم الانسانية، رقم 37، سلسلة بحوث و دراسات رقم 11 وجدة، المغرب،(د.ط)، 2001، ص5.

تتمثل « في قدرة الثقافات الوطنية والتيارات الفكرية والأدبية والفنية على التحاور، والتفاعل مع احتفاظ نسبي ببعض الخصوصيات التي بدونها تفقد الثقافة صفة الأصالة»[1]، اذ نرى من هذا القول بأن الخطاب الروائي غدا فضاءً ذي خصوصية، من خلال ما يؤطره من رؤى مجاوزة لمجموع الخطابات التقليدية، ليخضع فنيتها أي– الرواية الجزائرية – لمحكمات التجريب التي تنزاح عن المألوف من الأشكال والمضامين السائدة، لتأتي هذه الخلخلة رؤية بديلة للجاهز من الوعي الكتابي الذي أضحى واقعا هشا، لا يعبر عن متطلبات العصر بتراكماته ومتغيراته التي تستدعي القراءة والقراءة المضادة، من خلال ما تبناه من مشروعية المراجعة والتساؤل المستمر الأمر الذي يجعل من التجريب ذا أهمية بالغة في الرواية الجزائرية. و بهذه الرؤية يمكن للنص الروائي أن يرتبط ارتباطا وثيقا بتحولات المجتمع و قضاياه التي تحتم على الروائي الخوض فيها انطلاقا من منجزه الروائي الذي تضمنت تيماته الموضوعاتية كل ماله صلة ب: «الأرض و المرأة و بنضال الأفراد من أجل الحياة و المستقبل كما تعالج الدوافع الشخصية و التصرفات التي تحرك الانسان، و تقوده الى مصيره ثم تعرض لجانب الشرقي الانسان و صراعه الدائم ضد رواسب الماضي»[2].

و مهما يكن فان السرد الروائي الجزائري قد شهد تطورا ملحوظا بالنظر لكثرة التجارب التي خاضت مسلك التجريب اذ اتسمت منجزات مبدعي هذه الحقبة أمثال "بن هدوقة" في (ريح الجنوب 1971) و (نهاية الامس 1978) و "الطاهر وطار" في (اللاز 1972) و (الزلزال 1974) و (عرس بغل 1978)، و غيرها لموضوعات جديدة خضع منطقها الفني للمغامرة و شجاعة الطرح، فطبعت أعمالهم لمعالجة قضايا الواقع برؤية حداثية مبدعة، حملت تركيبتها المتخيلة بذرة التجديد من خلال التعبير عن النهج الاشتراكي و الثورة الزراعية و الايديولوجيا و غيرها. من المضامين التي شكلت الوعي الكتابي لديهم و من الخصائص المشتركة لنص الروائي السبعيني نجد:

- اعلاء الجوانب الفكرية على الفنية.
- اعطاء الأولوية لوظيفة الأدب.
- حضور التاريخ الجزائري الحديث كسمة بارزة فيه.
- الحضور المكثف لبعض الظواهر الاجتماعية التي يعيشها الفقراء.

[1]: أحمد البويري، في الرواية العربية (التكون و الاشتغال)، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005، ص 37.

[2]: عمار بلحسن، الأدب و الايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984، ص127.

- توظيف البطل الاشكالي في العمل الروائي.
- استخدام اللغة البسيطة القريبة من العامية و الخالية من ملامح البيان العربي.

تبني الواقعية الاشتراكية التي تبناها النظام السياسي في الجزائر التركيز على الريف و كذا الرواية البوليسية[1].

و في ظل هذا كله تموضع الوعي الكتابي لدى الجيل التجديدي في اختيار الأدب رؤية استراتيجية مكنتهم من تصوير الهموم و القضايا التي تشغل الفرد الجزائري بكل تجاويفها و تناقضاتها عبر مسارات الأسلوب الواقعي.

ان المتتبع لواقع الرواية الجزائرية قبل الاستقلال يلحظ اتسامها بطابع التقليد والبساطة في التعبير، فكانت عبارة عن أنماط سردية عاجزة عن استيعاب اشكاليات المرحلة الراهنة، فبقيت الرواية على حالها الى فترة السبعينات من القرن العشرين، حيث بدأت تتبلور ارهاصات التجديد ويقظة الوعي لدى الكتاب بغية تحقيق وتكوين تجربة روائية متقدمة قياسا بالرواية العربية. ولعل مرحلة النضج الفني الذي شهدته هذه الفترة ساعدها على معانقة أفاق جديدة شكلا ومضمونا، مكنتها من رسم رؤى حداثية ارتقت بالسرد العربي الجزائري الى مستويات ابداعية رائدة، حيث انفتحت تجاربهم الروائية على تيمات موضوعاتية جديدة أثْرت الساحة الأدبية الجزائرية بكثير من المنجزات التي التفت اليها النقد الادبي مدارسة ومباحثة.

ولعل من أبرز الاسماء الروائية التي اسست لميلاد فنية الرواية الجزائرية نجد: "عبد الحميد بن هدوقة"، "محمد عرعار"، "الطاهر وطار"، "رشيد بوجدرة"، "واسيني الأعرج"، حيث حاول هذا الجيل من المبدعين التأسيس لفعل ابداعي تجديدي يتوافق مع معطيات الحياة، التي تستدعي من الرواية أن تساير حركتها «لأن الظرف التاريخي بكل مفارقته الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية زيادة على ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعده ولا لتسهم في ظهور الرواية ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبني عليها اعمال ادبية فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات»[2]، نجد من هذا القول بأن الرواية الجزائرية أخذت موقعها في ظل ظروف تاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية حساسة، دفعت بالجيل المؤسس الى ضرورة مسايرة واقع البلاد، بما تعايشه فصوله من قضايا وتناقضات وصراعات، ساعدت على ولادتها وتبلورها بالشكل الذي جاء معبرا عن الواقع بكل حيثياته، حيث استمد المبدع مضامين متنه

[1]: عمار بلحسن، الأدب و الايديولوجيا، ص 128.

[2]: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية " بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 111.

الحكائي انطلاقا من استيعاب اشكاليات واقعه المستجدة المرتبطة أساسا "بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر"[1].

و لعل ما يقودنا لحقيقة تبني جل أدباء فترة السبعينات للخيار الاشتراكي وفق ما تمليه مبررات منحى الكتابة الواقعية ذات الرؤية الايديولوجية، نتفق سلفا مع الطرح الذي قال به "أمين الزاوي": « عاشت الرواية الجزائرية خاصة المكتوبة بالعربية عقدة ايديولوجية منذ السبعينات، اذ أنها ولدت في احضان فضاء أدبي يساري متميز بثقافة الغائية ثقافة فقيرة في مركباتها الرمزية و الروحية و الادبية ايضا، و الذي يعود الى جملة من الروايات الجزائرية حتى منتصف الثمانينات سيجد أن نماذج كثيرة منها هي تكرار او اعادة نسخ لرواية مشوه لرواية (اللاز) ل"الطاهر وطار"[2].

و عليه يمكن القول من كل ما تقدم أن الرواية السبعينية شكلت قفزة نوعية و منعرجا حاسما، و من ثمة فالرواية الجزائرية شهدت عديد التحولات التي جاءت استجابة لمتغيرات واقع جديد اقتضى صياغة أسئلة جديدة، تحقق معها الطموح الفني و الجمالي في التعامل مع المستجد من القضايا، ما جعلها تتميز بالنضج و الوعي الذي ابانت عنه عديد التجارب الروائية و نجد بأن أعمالهم تجلت في ثلاث أنماط وهي: "الواقعية النقدية، الواقعية الاشتراكية، و الواقعية الساذجة"

أما النموذج الروائي لفترة الثمانينات، جاء استمرارا لسابقه السبعيني مع شيء من الخلخلة اليسيرة، التي طالت الشكل و المضمون ، و مع ذلك فقد أعلنت تجريبيتها من خلال بحثها في مجموع القضايا التي تشغل الانسان الجزائري على وجه الخصوص، محاولة و بالكتابة وحدها تعرية الواقع في سبيل تحقيق غائية فهمها فهما صحيحا، عبرت عنه مجمل الكتابات التي صيغت توصيفا للأزمة التي تعتريه سعيا في بلورة رؤية جديدة بطرق و أساليب جديدة، شكلت خصوصية و تميزا لدى المبدع و ما يكتبه من ابداعات روائية بدت منذ ولادتها تجريبية، و«أكثر عنفا في ملامسة الواقع الجزائري و أكثر اصرارا على اختراق السائد السردي من خلال نزعته التجريبية الباحثة عن أفق حداثي»[3]، يذهب هذا القول الى أن التجريب و ترجمته لمجموع التجارب الروائية لروائيين كان لهم كبير الدور في اسماع صدى الصوت الروائي

---

[1]: محمد داود، الأدباء الشباب و العنف في الوقت الراهن، مجلة انسانيات، ع10، منشورات CRASC، وهران، الجزائر، 2000، ص 39.

[2]: الزاوي أمين، اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06 جانفي 2005، السرديات، المنعقد بالمركز الجامعي ببشار، يومي 29-2001/10/28، ص 20.

[3]: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 09.

الجزائري، و احلاله المكانة التي يستحقها ونظيره من التجارب العربية و العالمية على حد سواء. و لعل من أبرز المدونات التي حققت الطموح التجريبي من كتاب هذه المرحلة، نذكر اجمالا أعمال "واسيني الأعرج" (في وقع الأحذية الخشنة 1981)، (أوجاع رجل غامر صوب البحر 1983)، (نوار اللوز 1983)، (مصرع أحلام الوديعة 1984)، (رواية ليليات امرأة ارت 1985)، لكاتبها" رشيد بوجدرة" و (رائعة الجازية و الدراويش1983) ل"عبد الحميد بن هدوقة"، و (صهيل الجسد 1983) ل"أمين الزاوي"، و "مرزاق بقطاش" في روايته (البزاق 1982)، "الحبيب السائح" في روايته (زمن النمرود 1985)، "حميدة العياشي" في روايته (ذاكرة الجنون و الانتحار 1986)، و غيرها من التجارب التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، و تباينت تقنيات ممارستها الروائية و منظورات أصحابها لمسالك التجديد و مواقفهم في التعامل مع اشكالية الواقع الجزائري في الثمانينات[1]، و ضمن اطار آخر نجد أن «المنحى الذي اتخذته الرواية من توجه نحو الواقع و التعمق في فهمه و تسجيل ازماته، لم يكن الا تعبيرا عن نوع من الصرامة الكلية في الكشف عن أنفسنا، و التخلص من النفاق الاجتماعي و الديني و تسمية الأشياء بمسمياتها»[2]. و في هذا المضمار نلحظ أن التجريب بوصفه تجاوزا اقتضته عديد الظروف المصاحبة لسيرورة العمل الفني، راح أدباء هذه المرحلة كل و رؤيته و براعته في تشكيل عوالمه الفنية و اتخاذ اتجاهات اكثر ملامسة للواقع، و الخروج عن المألوف السردي على اعتبار أنه الملاذ الأوفى من أجل تحقيق تجربته.

وبعد دراستنا لواقع التجريب في فترة الثمانينات سنحاول رصد حاصل الرواية التجريبية في مرحلة التسعينيات، هذه الأخيرة شهدت واقعا مخالفا في ميدان الكتابة الروائية، فكانت بمثابة نقطة تحول لها في مسار الرواية الجزائرية خاصة أنها واكبت واقعا متأزما، جاء نتيجة ظروف عصبية ألقت بظلالها على المشهد الجزائري نتيجة العنف الدموي للإرهاب المقيت الذي عاث في أرضها فسادا، ما ولد حراكا ابداعيا جديدا اقتضته جملة الظروف القاهرة، التي انعكست على مسار الكتابة الابداعية الجزائرية بشكل جعل بعضهم يسميها بأدب الأزمة، و أدب المحنة، و الأدب الاستعجالي، الذي جاء كرد فعل لهذه الفترة التي جعلت بعضهم يصفها بالكتابة الجديدة، «ومن أهم خصائص رواياتهم التحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، والنزوع الى الاستقلال عن الخطاب الايديولوجي المهيمن وإسماع خطاب الذات المقموعة والانغماس في قضايا الواقع و التباساته، والعناية بالطرائق الفنية والنزوع الى التجريب والوعي المتزايد

[1]: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 09..

[2]: آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية " من المتماثل الى المختلف"، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، (د.ت)، ط2، ص 53.

بالكتابة من حيث هي مغامرة في ذاتها»[1]، وضمن هذا السياق، ومن خلال استقراء مجموع المضامين التي عالجتها كتابات الفترة التسعينية، ألفيناها لا تباعد طرق موضوعات تعنى بتصوير راهن الواقع الدموي الذي أضحى علامة فارقة طبعت واقع المجتمع الجزائري، ضمن مشاهد دموية بالترويع والذعر الذي شكلت ملامحه السوداوية أيادي الارهاب المقيت، ما دعا بالأدباء معايشة اللحظة التي لا فكاك من بسطها في عوالمهم المتخيلة وفق تشكيلات جمالية مبدعة، اذ عدت الأخيرة نمطا جعل من «الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي، تتوالد عنه تيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى وهي تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية وسمت هذه الأخيرة بمناخات الفاجعة والمأساة وهي تتناول السؤال السياسي لمحنة الجزائر»[2]، وما هو جدير بالملاحظة في هذا الباب، هو أن الكتابة الروائية في زمن المأساة رامت بطرق تيمة المثقف الذي طالته بسطة المحنة بكل حيثياتها، فجعلت منه المستهدف الأول من ناحية ما يعانيه من أزمات وما يتخبط فيه من آلام، وما يعايشه من ترقب وخوف من الغدر والقتل الذي يحوم به من لدن الجماعات الارهابية، ليغدوا هذا العنف المقصود ملازما للرؤية الفنية للرواية الجزائرية ملازمةً كانت بمثابة «شهادة على الواقع وشهادة على حضور ذات المثقف المعذبة، فهي تجسد في أحد أوجهها حضور المثقف ومحنته في رواية الأزمة، انها ثقافة الوطن المجروح»[3]، الذي يعاني بصمت، وكل هذا في اعتقادنا ولد شكلا جديدا حيال الكتابة التي امتطت بوارق التجريب في لحظة عبرت عنه مجموع الأفكار والرؤى التي بسطت ضمن عوالم نصية تميزت بلغة قلقة، تلبست لبوس العنف تارة، ولبوس القهر تارة اخرى، وهو ما منح الرواية الجزائرية سلوك سبيل حداثي انتجته وباقتدار مختلف الأعمال التي صبغت تجاربها بجديد اللحظة الذي أمدهم بآلياته وامكانيته المتجددة منزع التجريب الذي تبلورت من خلاله رؤى جديدة انتقلت بالعمل الروائي من «عنف التقاليد، الى عنف المشهد والانفعالات، عنف النص، عنف التخييل، عنف اللغة، هذا التعدد الدال على تعلق الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها، وكشف عن عنف الجماعات الإسلامية، والقمع العاري لسلطة عنيفة كما أن هذا التعدد يعبر عن

---

[1]: حسن المودن، جدل الجسد و الكتابة في رواية " أشجار القيامة" للروائي الجزائري "بشير مفتي"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، العدد4، جانفي 2009، ص 60.

[2]: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 11.

[3]: شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، مقال منشور بموقع ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، نشر يوم السبت 04 ماي 2013، https://www.diwanalarab.com/ .

تنويعات رمزية للمقاومة ومواجهة الارهاب بالكتابة»[1]، حاول أدباء هذه المرحلة تأسيس نص روائي متميز ابداعيا، مرتبط بتميز المرحلة التاريخية والتعبير عن أزمة البلاد والشعب والسعي الى النموذج الأمثل في الكتابة.

ومن أبرز الاعمال الروائية التي تصدرت المشهد الأدبي في فترة التسعينات و مطلع الألفية الجديدة ونالت حظها الوافر من البحث والدراسة النقدية الجادة من مطلع الألفية الجديدة ونالت حظها الوافر من البحث والدراسة النقدية الجادة من لدن الباحثين، نقف عند مجموعة من النصوص التي جاءت معبرة وبوعي جمالي تجريبي استقطب المشتغلين في حقل الدراسات النقدية محليا ودوليا، نظير الرواج الكبير الذي حظيت به هذه النصوص و من جملة هذه الانتاجات نذكر روايات "واسيني الأعرج" (رمل الماية 1990)، و(سيدة المقام 1991)، و(ذاكرة الماء1997)، و (شرفات بحر الشمال 2001) و (الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي 1999)، ل"الطاهر وطار" و (فوض الحواس 1997)، و (عابر سرير2003) ل "أحلام مستغانمي" و (المراسيم و الجنائز 1998) ل"بشير مفتي" و (فتاوى زمن الموت 1999) ل"إبراهيم سعدي" (ذاك الحنين 1997)، و(تلك المحبة 2002)، و (تماسخت 2002) ل"الحبيب السائح" و (عواصف جزيرة الطيور 1998) و (الحب في المناطق المحرمة 2000) ل"جيلالي خلاص" و (تاء الخجل لفضيلة الفاروق) وغيرها[2]، من الأعمال الروائية التي غذت الساحة الابداعية وفق قالب تجريبي، أضفى على النصوص مسحات جمالية شكلت بدورها الوعي باللحظة الاجتماعية فجاءت معبرة عنها برؤى ابداعية استجابة لمتطلبات واقع جديد، عايش ألم المحنة فأفاد النص الروائي الجزائري من خلالها تيمات حركت الطاقات التعبيرية الكامنة لدى الروائيين الجزائريين فتقدموا بإبداعات أثرت المكتبة الجزائرية، وقدمت البديل الذي أحللها المكانة السامقة في دنيا الابداع الأدبي محليا و عالميا.

و الى جانب ما تقدمنا به من مطارحة لأقلام روائية كانت رائدة في رسم معالم التجريب الروائي الجزائري، يقودنا البحث الى ذكر أصوات شبابية تقدمت هي الأخرى بالجديد الابداعي ذي الصيغة التجريبية، «نمثل لها بتجارب "عزالدين جلاوجي" (في الفراشات و الغيلان 2000) و (سرادق الحلم و الفجيعة 2000)، و (رأس المحنة 2003)، "بشير مفتي" في (المراسيم و الجنائز 1998)، و"مراد

[1] : ملاح كيساء ميساء، كتابة العنف" عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، الملتقى الدولي 11 لروايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى العاشر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص 234.

[2]: الأستاذ مفلاح بن عبد الله، التجريب في الرواية الجزائرية و البحث في أسس و خلفيات تشكله، الملتقى الوطني بمختبر اللغة و التواصلي في المركز الجامعي أحمد زبانة " غليزان"، يوم الخميس 27 أفريل 2017.

بوكرزازة" في (شرفات الكلام 2001) و "كمال البركاني" في (امرأة بلا ملامح 2001) و"محمد زراولة" في (مدار البنفسج 2002) و غيرهم، من كتاب الرواية الشبان الذين تفاوتت القيمة الفنية لنصوصهم الا أنهم يمثلون رافد اغناء و تنويع للمدونة الجزائرية ذات التعبير العربي»[1]، فنرى بأن هؤلاء الكتاب قد ساهموا في الابداع الروائي و سعوا الى تجاوز القوالب الأدبية التقليدية واستكشاف أساليب جديدة في الكتابة الروائية.

1.4. رواد الرواية الجزائرية التجريبية

عملت الرواية الجزائرية مثلها مثل كل الروايات العربية على الانفتاح على ما هو جديد، لغمار التجريب حيث برزت اسماء لامعة في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة ومن أبرزهم:

أ. **عبد الحميد بن هدوقة:** شهدت الكتابات الفنية ل"عبد الحميد بن هدوقة" في طابعها التأسيسي بعدا فنيا جديدا، جاءت مواكبة لسلطة الراهن، وهذا ما جسدته روايته المعنونة ب(ريح الجنوب) رواية تتراوح كتاباتها بين التأصيل والتجديد وهذا ما صرح به في قوله: «ينبغي أن نحافظ على الأصالة ونحترمها وهي مميز مهم لإبداعاتنا في التقنيات المستعملة»[2]، و في هذا القول صرح "عبد الحميد بن هدوقة" بالمحافظة على الأصالة ودعي الى التجديد واستعمال تقنيات حديثة ومبتكرة.

وتشترك معها رواية (نهاية الأمس) التي تسيطر عليها الأدوات السردية التقليدية واعتماده على الحوار المكثف «والتذكير والتضمين الشعري: القديم، اليوناني والعلائي، والحديث: الشعر الحر الى جانب التضمين القرآني»[3] ، و المقصود هنا أن الكاتب في هذه الفترة لم يلقى اهتماما كبيرا في البحث عن أساليب فنية مغايرة، انما كان همه الوحيد هو طرح أزمة الجزائر ليسمعها الجميع، فمن جهة حافظ على التقنيات القديمة ومن جهة اضاف بعض التقنيات الحديثة منها :الشعر الحر والاقتباس من القرآن. أما الرواية التي نضج فيها التجريب بصورة جلية هي (الجازية والدراويش) التي حققت تحولا نوعيا، وعلامة دالة على وعي الكاتب بشروط الكتابة الجديدة وأدواتها الجمالية، وهي عمل فني يجمع بين روايات الرواية

[1]: بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 12-13.

[2]: بن جمعة بوشوشة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 106.

[3]: المرجع نفسه، ص 108.

السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية بين الواقع والأسطورة[1].

حيث تحول اسم الجازية الى رمز سياسي تمثل الجزائر القاصرة، و التلاعب بالأحداث بين الواقعي والمتخيل واستخدم الكاتب تقنيات جديدة بكل وعي تتمثل في الدمج بين الرواية السياسية والأسطورة الشعبية والرمز ومزج بين الواقع والخيال. يواصل التجريب في مسيرته في روايته الأخيرة (غدا يوم جديد) التي توحي من عنوانها الى التفاؤل و اشراقه ليوم جديد زاهر، و الرواية في بنيتها الجمالية «تأخذ شكل لوحات منفردة تطول أو تقصر بحسب المعنى المراد التعبير عنه، و التي لا يربطها رابط سوى خيط ماضي الشخصية المحورية لدرجة تكون بعض اللوحات أو الفواصل قصصا قصيرة قائمة بذاتها»[2].

تعكس الرواية علامات التجريب و التنوع في أشكالها الفنية التي ساهمت في اثراء طابعها الجمالي و الدلالي على الاطلاق حيث استثمر الكاتب في صياغة متنه الحكائي و بناء خطابه السردي على تقنية التوالد السردي حيث تتناسل الحكايات مع بعضها البعض و تتداخل في أنساق الحكي ليجد القارئ نفسه أمام أكثر من قصة.

ب. الطاهر وطار: نجد أيضا روائي آخر خاض في غمار التجريب هو" الطاهر وطار" الذي سعى جاهدا الى اختراق الثوابت و خلخلة القواعد، و هذا ما صرح به في كتاباته الروائية و أن التجريب عنده يرفض السكون في شكل فني واحد كي لا ينخرط مع التقليد ويقول في هذا: « وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة و هي أن الالتزام بشكل معين حتى به بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة الكتابة بداية جديدة ميلاد كل له عالمه و تفاعله و عناصره»[3].

نجد الروائي "الطاهر وطار" يرفض الثبات في قالب فني واحد، و انما يدعو الى التجديد ورفض الأشكال القديمة، و التحرر من قيودها، حيث يسعى الى تجاوز الثوابت و خرقها و كسر القواعد الساكنة. و لمعرفة قواعد الرواية الجديدة هذا ما جسده في روايته (تجربة عشق) التي أفسح المجال فيها للمضمون ليتشكل، و الشكل يصاحب المضمون في التعبير و يتحرر من قالبه التقليدي. اذ يدعو في هذه الرواية للتحرر من قيود القديم و الخروج الى قالب جديد يمس المضمون و الجانب الشكلي. ومن التحولات التي

---

[1]: حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفاق التجديد و متاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الطبعة العربية،2015، ص 188.

[2]: المرجع نفسه، ص 193.

[3]: بن جمعة بوشوشة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 111.

شهدتها رواية (اللاز) التي تعصف بالوضوح، تطور تجربته الروائية أصبح يثير الشك في التقاليد الروائية الجمالية المألوفة وتعيش شخصيتها في عالم متناقض ويتباين دور "اللاز" و قيمته من لعبة الى لعبة اخرى، فمرة "اللاز" لا يغلب و لا يقهر و مرة أخرى تسقط قيمته وتتلاشى[1]. وهنا يوضح الكاتب لنا مكانة اللاز القائمة بين شخصيتين: حيث نجده مرة لا يغلب و لا يقهر و هنا اسم "اللاز" في اللعبة يرمز الى الرقم واحد (1) وهو شخص ذو قيمة و قوة، و مرة نجده يضعف و تسقط قيمته و تضمحل، و هنا يمكن القول أن "اللاز" رمز القوة، بالإضافة الى اسم "اللاز" فهو يحمل عدة دلالات و كل منها حسب سياقها، حيث أصبحت تتراوح بين الشيء و اللاشيء. «و اعتمد في عرضه على الثقافات الهندية القديمة غائصة في ثنايا الرواية»[2]، حيث استفاد منها في رسم شخصياته، استمرت فنيات التجريب والتجديد الروائي تشق طريقها في روايته المعنونة ب "الزلزال" التي تبعث للمتلقي اشارات «الرهبة و الخوف و الرعب من المستقبل القادم و كان حضور مفرد الزلزال في الرواية مكثفا و مكررا في نص الرواية»[3].

وهي دعوة ملحة من وطار الى تعميق انفعالات الانسانية تفرض علينا الانتقال من مكان الى آخر والتحول من زمان الى زمان، وهنا استخدم خاصيتي المكان والزمان، حيث الزلزال يرمز الى مكان حدوثه ونجد المستقبل يدخل في اطار الزمن. والمتتبع للجماليات الفنية لهذه الرواية نجدها تعتمد «على شخصية الجذع التي تتفرع كل الشخصيات الباقية عن طريق الواقع المباشر، من الشخصيات المناقضة لتصوراتها التاريخية »[4]، مما جعل شخصياته تعيش واقع الأصالة بعيدا عن أصول المجتمع الجزائري وما كان يتميز به من عادات وتقاليد.

ولدت شخصيات أخرى متطورة بحكم واقعها الجديد أن هذا التوصل الفني والجمالي يحدد مدى ارتباط "وطار" و قدرته الفاعلة في بناء واقع اجتماعي جديد، واسقاطه على واقعه الفني مما يؤكد انسجام الشكل بالمضمون.

---

[1]: شريبط أحمد شريبط، الخطاب الأدبي الجديد في الجزائر وهم الواقع و عنف المتخيل، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2012، ص 164.

[2]: حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجريد و متاهات التجريب، ص 220.

[3]: المرجع نفسه، ص 222.

[4]: المرجع نفسه، ص 222.

تمثل رواية (الحوات والقصر) نصا متميزا في تجربة "الطاهر وطار" من خلال استثماره «لكل من الاسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة ابعادها الدلالية»[1]. عمل وطار بطريقة بارعة على توظيف جانب من جوانب الأسطورة تجلت في شخصية "الحوات" رمزا للخير وصراعه مع قوى الشر، و يتجلى التراث الصوفي من خلال توظيف عنصر الرحلة والحنين الى الحق، أما استثمار الخيال العلمي يكمن في رسم معمارية القرية كل هذه التقنيات الحداثية ساهمت في تكثيف أبعادها الجمالية والفكرية.

ج. واسيني الأعرج: (8 اغسطس 1954) يعد من أبرز الروائيين الذين خاضوا غمار التجريب، فحاول الخروج من أنساق السرد التقليدي ليتمعن في مغامرة مفتوحة لأفق الكتابة فهي تجربة تستثمر التراث لتقول الحاضر و تنفتح على التاريخ، و لكنها لا تقوله بحرفيته بل تعيد انتاجه و تغامر، لتدهش و تخلخل كل التقنيات و تهزها لتقول ممكناتها. اليس هو القائل:« الكتابة متعة حتى لو كانت داخل الالم و الانكسارات الجميل فيها انها مشروع مفتوح دائما على افق جميل انا موجود هنا بفضل الكتابة»[2]، فلطالما فضل التميز في كل كتاباته، فظل دائما يبحث عن النص الذي لم يكتب النص المدهش الذي يتطلب قارئا مدهشا بالضرورة. «لا أعيد انتاج التاريخ و لكني أواجهه بالأدب لأني على يقين أن الأدب هو السبيل الأوحد لكسر قدسية التاريخ الوهمية، لهذا انصدم بمن يرفضنا و هذا من حقه لأننا حقلين متضادين بين المقدس أي التاريخ و الدنيوي أي الرواية»[3]، فنجد من هذا القول بأن واسيني الأعرج تجاربه الروائية كانت تتراوح بين التأصيل و المثاقفة، يقول بأن التجربة المغاربية مغايرة لأنها تجربة منفتحة على العرب على العكس من التجربة المشرقية، التي يتأصل فيها التراث و التي بإمكانك أن ترى أحد كتابها يملك مساحة للتحاور مع التراث دون اعتبار هذا التراث عاملا سلبيا، ان العين المغاربية تتصف بالعقلانية بينما المشارقية ملتبسة عدا بعض الاستثناءات و بالطبع فان العامل اللغوي يلعب دورا حيث لم تعد اللغة العربية لوحدها كافية، فيجب على الانسان أن ينفتح على لغات أخرى، لكي يعيد قراءة

[1]: حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجريد و متاهات التجريب، ص 222.

[2]: طبيش حنينة، التجربة الروائية عند واسيني الأعرج (قضايا النص و المناص)، دار المثقف للنشر و التوزيع، ط1، 2019، ص 05.

[3]: الروائي واسيني الأعرج، (2014/01/19)، أواجه التاريخ بالأدب، تاريخ الاطلاع 2024/04/13، بموقع: https://www.aljazeera.net/culture/

تراثه و حضارته و فكره بشكل سليم، اذن فنحن في وضعية اعادة قراءة للتراث و محاولة الخلق الجديد، اذا فنره بأن واسيني الاعرج مذهبه التجريبي يتراوح بين « ثقافة الأنا الأصلية و ثقافة الآخر الغربية»[1].

تمثل رواية (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) مؤشرا دالا على انخراطها ضمن مسالك التجريب، فهي تتداخل بين ميثاقي الرواية والسيرة الذاتية، و لاشتغاله على الذاكرة و التداعي و الحلم في سبيل اختراقه للأنساق التقليدية السرد واستبدالها بتقنيات أخرى تشمل على تداخل الأزمنة لتعاقبها و تعمد الى اطلاق صفة المكان عكس المفهوم التقليدي للمكان التي تخص الرواية الواقعية على تحديد معالمه و تعيين مجالاته و استثماره أيضا للأغاني الشعبية المغاربية و الأمثال قصد تعميق الابعاد الدرامية للشخصيات و الأحداث[2].

و نجد أيضا روايته (ذاكرة الماء) نجح في اشتغاله على قدرة اللغة بمختلف مستوياتها أو فاعليتها في نقل فورة العنف التي شهدتها الرواية الجزائرية ابان فترة العشرية السوداء، حيث شكلت اللغة بوصفها بيت الوجود وعاء حقيقيا لمختلف الايديولوجيات المؤطرة للنص الروائي مع هيمنة واضحة لصوت البطل، كما ساهمت اللهجة العامية في اعطاء الأحداث بعدها الواقعي و كذلك الدرامي من خلال ملفوظات الشخصيات الحادة التي أظهرت مختلف أنواع العنف الذي تعرضت له كل هذا عن طريق وسيط واحد و وحيد هو اللغة[3].

أما في روايته (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – رمل الماية) حيث يستثمر الكاتب نص " ألف ليلة و ليلة" التي انزاح فيها عن نص الحكاية الأصل و أحداث المفارقة بينهما. و استثماره أيضا جوانب من حكاية "البشير الموريسكي" ليرسم من خلاله تاريخ الجزائر الحديث في فترة التسعينات، التي تعيش واقع الفتنة و انشغاله المكثف على تقنية التناص في استحضار الشخصيات التراثية "أبي ذر الغفاري و الحلاج" و كذلك النص القرآني لقصة أهل الكهف و الأغاني الشعبية الا أن روايته تمثل أفقا آخر للتجريب يتجلى في استثماره الفنون التي تشكل طابعا جماليا في تعامله مع قصة "شهرزاد"[4].

---

[1]: واسيني الأعرج، (2006/05/03)، التجربة المغاربية في الكتابة مغايرة لأنها منفتحة على الغرب، تاريخ الاطلاع 2024/04/13، بموقع: http://www.alqabs.com

[2]: بن جمعة بوشوشة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 124-125.

[3]: طبيش حنينة، التجربة الروائية عند واسيني الأعرج (قضايا النص و المناص)، ص 19.

[4]: بن جمعة بوشوشة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص 131.

و نلاحظ اشتغاله المكثف على اللغة التي تعددت فيها مستويات الكلام و جاءت ممزوجة بين اللغة العربية الفصحى و العامية و حتى اللغة الأجنبية، وهذا دليل واضح على تشبعه بالثقافة الشعبية أثناء توظيفه للتراث و الثقافة الغربية التي شملت اللغة الفرنسية وعمد أيضا على اختراق أحكام البيئة و تجاوز ضوابط الأعراف و الأخلاق.

د. جيلالي خلاص: (1952) يجد "جيلالي خلاص" في ركوبه و تسلقه و مواكبته للنمط الروائي الجديد متنفسا ووسيلة للتخفي و تمرير خطابه الايديولوجي بعيدا عن تلك النصوص الروائية الملتزمة، التي ظلت الى عهد قريب مفضوحة مبتذلة حيث لجأ الى نسق لغوي و طريقة أسند فيها البطولة الى الضمائر و ذلك في روايته (حمائم الشفق)، مما يصعب على القارئ المبتدئ التفطن الى خطابها الايديولوجي اذ عبرت (حمائم الشفق) عن زيف و وهم حقبة من التاريخ و بخاصة بعد الاستقلال، فإنها استطاعت أن تغوص في أعماق أبطالها الكادحين من عامة الشعب اذ أبقى على شخصية السارد التي تمثل الشخصية المركزية في الرواية الى جانب عدم تعيينه المدينة التي يسرد تاريخها[1].

ان التجربة الروائية عند "جيلالي خلاص" اتسمت بالراهنية من خلال ادراكها لمدى الوعي الذي بلغه الشعب، وقدرتها على مواكبة نمط تفكيره فكان له قصب السبق في تمرير خطابه الايديولوجي بسلاسة و قدرة فنية متميزة فتنوعت مظاهره و تعددت علاماته الجمالية و الدلالية و نجد كذلك في رواية (رائحة الكلب) والتي قدم فيها اللغة بشكل جديد في اطار الاهتمام الخاص يقول الكاتب نفسه: « كل رواية أكتبها أريد أن تتجاوز الأخرى، كل مشروع روائي هو تحطيم للمشروع الروائي الذي كتبته عندما أنهي رواية اخرى ضرورة كتابة أخرى ... فالأدب سفر الى اللانهاية»[2].

ي. عزالدين جلاوجي: هو كاتب و استاذ جامعي ولد سنة 24 فبراير 1962، اذ تعد تجربة الروائي "جلاوجي" من بين التجارب الروائية المعاصرة التي أعلنت خضوعها للتجريب و التغيير و خرق ما هو مألوف من المتلقي و معالجة أهم قضاياه. و من أبرز رواياته التي جسدت توجهه التجديدي نجد رواية (الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال) اذا اشتغل على توظيف التعدد اللغوي فمزج بين العامية و الفصحى و الشعرية.

---

[1]: بوسماحة مويسي، حين يتمظهر الأنا في الآخر في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص، مجلة اللغة العربية و أدابها، المجلد 2، العدد 4، جانفي 2004، ص 01.

[2]: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، "بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية"، ص50.

فكانت بذلك لغته الشعرية مميزة قائمة على الغموض و الانزياح و الرموز التي أدت الى كسر أفق انتظار القارئ لتعدد دلالتها و استخدم المفارقات الزمنية، فتجاوز بذلك التسلسل الزمني عمد الى العودة للماضي و بعث تاريخ الجزائر بطريقة تخييلية و اشتغل كذلك على التراث بمختلف أشكاله انفتح في نصه على عدة أجناس أدبية (الشعر، المسرح، الرسالة، الخطابة) فانفلت عن قيود الجنس الواحد الى التحرر[1].و نجد كذلك في روايته (الرماد الذي غسل الماء) اشتغل "جلاوجي" على تقنية الانزياح و العدول باعتماد لغة فنية تعتمد قلب الأمور بجمع المتناقضات.

و من رواياته التي أبرزت استراتيجيات التجريب رواية (سرادق الحلم و الفجيعة) و يتجلى ذلك بدءا من العنوان الذي بلغه الغموض و الابهام فالسرادق هي ما يحيط بالشيء من جدار وغيره: «الحلم هو ما يراه الانسان في منامه ورؤاه أما الفجيعة فهو ما يثير الحزن العظيم في نفس الانسان»[2].

و لذا فان تجربة الروائيين الجزائريين تعد من أبرز التجارب المميزة الرائدة المنفتحة على التجديد و التجريب تجربة تنفتح على التراث و التاريخ لتقول الحاضر و تستشرف المستقبل يتجاوز فيها الواقع و التخييل و يتواشج الاسطوري بالحلم و العجائبي لتسريد الواقع.

5. التجريب في المغرب العربي

التجريب في المغرب العربي هو مصطلح يشير الى مرحلة في الأدب المغربي تميزت بتجديد الأساليب الروائية والتعبيرية، في هذه المرحلة انتقل الاهتمام من قضايا المضمون الى قضايا الشكل وتم استكشاف طرق جديدة للتعبير وتجاوز الشكل الواقعي التقليدي.

1.5. التجريب في الرواية التونسية

رفضت الرواية في تونس أن يكون ظلا للرواية المشرقية و لا الغربية، وهذا ما جاء به "محمود طرشونة " في قوله: «نعقد أن الرواية في تونس قد شقت طريقها بمعزل عن الرواية العربية وتجاربها الحديثة باستثناء بعض النماذج، انها تأسست في الخمسينات فاستهلت أحداث الماضي ثم أخذت شيئا فشيئا تتدرج نحو الواقع الراهن وتتكيف حسب شخوصه وقضاياه، منكمشة على نفسها، غير منفتحة حتى

[1]: كنزة مساعيد، حنان مباركي، التجريب في الرواية الجزائرية رواية " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لعزالدين جلاوجي، مذكرة لاستكمال مواد شهادة الماستر 2، جامعة عباس لغرور خنشلة،2020/2019، ص 117.

[2]: صورية جيجغ، التجريب في روايات عزالدين جلاوجي، قسم اللغة العربية و أدابها، جامعة بسكرة (الجزائر)،مجلة كلية الأداب و اللغات الجزائر، العدد 19، جوان 2006، ص 329.

على الرواية المشرقية نادرا»[1]. ويقصد محمود طرشونة بقوله ان التجربة الروائية التونسية منفردة؛ ومؤكدا انها شقت طريقها بمعزل عن الرواية العربية وبعيدة عن الرواية المشرقية.

انطلق التجريب في الرواية التونسية خلال ستينات وسبعينات القرن العشرين، حيث صدت مؤشرات دالة على ازالة النزعة التجريبية ومن هذه المؤشرات: «حدة التمرد المعلن على القوالب والأشكال القائمة و ما يكتف الكتابة أحيانا من غموض مبالغ فيه يكاد يتحول الى ما يشبه الاستيحاء السوريالي دون سياق مقبول»[2]. يعني أن الرواية التونسية تمردت على الأشكال القديمة والقوالب القائمة وتجاوزت عنصر الغموض في الكتابة الروائية، بحيث بدأت الرواية التونسية نحو التجريب والحداثي في سياق عودة الكتاب الى الاهتمام بالبحث عن الذات واعادة بناء الهوية عبر محاورة الأنا والآخر تراثا كان أو غربا و من روايات هذا الاتجاه : (الرحيل الى الزمن الدامي 1981) ل"مصطفى المداييني"، (أعمدة الجنون السبعة 1985) ل"تماس لعروسية التالوتي"، (توقيت البكاء 1982) ل"محمد علي اليوسفي" ؛ ولعل أهم رواية تونسية حققت شهرة مغاربية وعربية وكانت منطلق النزعة الحداثية ومرجعها ومأزقها كذلك في الرواية التونسية هي (حدث أبو هريرة قال 1973) ل"محمود المسعدي"، الذي يعد رائد الرواية التجريبية التونسية متتبع لمنهج الروائيين المشارقة والمغاربة، جاءت الرواية تحيل الى شخصية أدبية تراثية أضحت معروفة لدى القراء الأدب الا و هي شخصية "أبي حيان التوحيدي"، ان المسعدي يستفتح في فصوله لكتاب "أبي حيان التوحيدي"[3].

2.5. التجريب في الرواية الليبية

الرواية الليبية كغيرها من الروايات العربية تشهد تجريبا وتغييرا في الأساليب والمضامين، يبرز هذا التجريب في كتابات الروائيين الليبيين مثل "ابراهيم الكوني" يعتبر "ابراهيم الكوني" من الروائيين الليبيين الذين انتقلوا بعيدا عن النماذج التقليدية و تجربوا في الرواية من خلال مجموعته الروائية التي تضم (نزيف الحجر) و (المجوس).

---

[1]: مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر، المجمع التونسي للأداب و الأبحاث، بيت الحكمة، تونس، (د. ط)، 1993، ص 152– 153.

[2]: عبد الحميد عقار، الرواية المغربية تحولات اللغة و الخطاب، شركة النشر و التوزيع للمدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 84.

[3]: لعور بهيجة، سعيدي كريمة، التجريب في الرواية التونسية " رواية توق يحاصره الطوق" للمحسن بن هنية "أنموذجا"، جامعة العربي التبسي، تبسة، (الجزائر)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) في اللغة و الأدب العربي، تخصص نقد حديث و معاصر، 2021، ص 21–22.

تجدر الاشارة الى أن الروائية الليبية "عائشة ابراهيم" أيضا تعتبر واحدة من الروائيات الليبيات البارزات اذ تحدثت "عائشة ابراهيم" عن رؤيتها للرواية وعن رأيها في التجريب في الرواية العربية، وقد احتمت بالكتابة ضد أصوات القذائف و اهتزاز الجدران في زمن الحرب، فتعتبر من الروائيات الليبيات الناجحات، حيث فازت بعدة جوائز واختيرت ضمن اللائحة الطويلة لجائزة "بوكر العربية" في عام 2020[1].

3.5. التجريب في الرواية المغربية

ان التجريب في المغرب العربي قائم على عنصر التخييل الذي يسعى الى رسم الفضاءات وتحديد الأزمنة لاستيعاب تحولات الواقع وتغيراته كما يمتاز بتعدد الشخصيات وأبعادها الرمزية فبدايات الرواية بالمغرب كانت عبارة عن سير ذاتية لأن الوعي الحاد بالأنا كان حاضرا بقوة فالوعي بالذات ضروري بعد العمل الجماعي فالشعراء عند كتابتهم الجنس الروائي فهم يصرحون به ليصبح سيرة ذاتية فكل عمل روائي لم يصرح به صاحبه بأنه سيرة ذاتية فهو يسخر رواية، « في مرحلة اختلطت فيها المفاهيم الرومانسية بالمفاهيم الوطنية، و أحس خلالها المتعلمون و المثقفون بأهميتهم، فراحو يستكشفون ذواتهم و يعكفون على تغيير أناهم المتضخمة و على تحديد العلاقة بينهم و بين مجتمعهم المتحرك في اتجاه واحد»[2].

بناء على هذا فالكاتب عليه أن ينطلق من ذاته أولا ثم يعبر عن الجماعة والعمل على وحدة النزعة الانسانية وعلاقتها الموحدة والسائرة في اتجاه واحد. فالتجريب في المغرب قائم على وجوب الرواية الواقعية حيث انتقلت الرواية المغربية من رواية الذات الى رواية العالم، بالاضافة الى التجريب في المغرب العربي فهو يتميز باختلاط الأجناس الأدبية و تداخلها حيث تتداخل عدة أنواع في قالب واحد و تتنوع من جنس الى آخر.

---

[1]: شقللو عائشة، سهيلة ميمون، التجريب في رواية من أنت أيها الملاك؟، لابراهيم الكوني، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر)، المجلة التعليمية، المجلد 13، العدد 3، 2023، ص 318.

[2]: محمد برادة، الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية، ضمن كتاب الرواية المغربية، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، ط 1، العدد2، الرباط، 1974، ص 142.

نستنتج مما سبق، أن الرواية الجزائرية استطاعت وفي زمن وجيز بلوغ النضج الفني قياسا بسابقتها العربية، وما يبرر صحة هذا الاعتقاد برأينا هو ما نلحظه من تشكل للوعي التجريبي لدى الفئة المشتغلة على هذا الحقل الابداعي وما لمسناه واقعا مشهودا من خلال الاستثمار اللافت للآليات السردية الجديدة على مستوى الشكل والمضمون، و لأن التجريب يمنح المبدع حرية الخلق والابتكار دون قيد أو شرط، وقد وفر له مساحة أكبر، وفتح السبيل أمامه لتأسيس هاجس التجديد والمغايرة، و بالتحرر من كل الثوابت والثورة على كل ما هو تقليدي، و أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد حققت لنفسها بنية حداثية استمدتها من نزعتها التجريبية التي تسعى باستمرار الى البحث عن أشكال و تقنيات فنية جديدة في الكتابة، و لا شك أن الفعل الثوري قد مارس ثقله على الأدباء فانعكس على انتاجهم بصورة مباشرة، والبحث عن مضامين ورؤى جديدة بكل حرية، وهو المؤشر الدال على تشكل رؤية جديدة غدت الرواية الجزائرية بفضلها تجريبية للحد الذي تكرست مع استراتيجية الحداثة والتجدد حيال الكتابة الابداعية، التي حققت الطموح المأمول والفرادة المرتقبة.

الفصل الثاني:

أشكال التجريب في رواية «ما لا تذروه الرياح» للروائي "عرعار محمد العالي".

1. العنوان
2. اللغة
3. الأسلوب
4. الشخصيات
5. الأحداث
6. الحوار
7. الزمن
8. المكان
9. الوظائف
   1.9. الوظيفة النفسية
   2.9 . الوظيفة الاجتماعية
   3.9. الوظيفة الجمالية

تعددت مظاهر التجريب في الرواية وعكست رؤية كاتبها التي تنحو منحى حداثيا، و تسعى الى خلخلة السائد واعادة قراءة الواقع الجزائري خاصة ضمن سياقاته التاريخية والفكرية والثقافية، فكانت نموذجا ناضجا لتجربة ابداعية من بين العديد من التجارب التي تنوعت أسئلة متنها الحكائي، وتباينت تقنيات ممارستها الروائية، ومنظورات أصحابها لمسالك التجديد، ومواقفهم في التعامل مع اشكاليات الواقع الجزائري في الثمانينات وما بعدها وتعتبر الرواية الجزائرية (مالا تذروه الرياح) ل"عرعار محمد العالي" الصادرة سنة "1972" «من أوائل الروايات الحضارية التي تناولت تصوير طبقة من الجزائريين خونة وعملاء للاستعمار أطلق عليها لفظ "الحركى"، هؤلاء العملاء خانوا أهلهم و وطنهم و شعبهم و تنكروا لقيمهم و عاداتهم و لغتهم محاولين أن يكونوا فرنسيين أكثر من الفرنسيين انفسهم، لقد كان وقع الحضارة الغربية على ذواتهم الضعيفة وغير الواعية مهولا، الى درجة جعلهم يميلون اليها دون أدنى صراع مع قيمها المادية الجشعة و اللاأخلاقية، لأنهم أحبوا فيها منذ البداية سلطة القوة العسكرية و العظمة الحضارية و الاستعمارية فيها، و كرهوا ضعف بلدهم وتخلفهم الحضاري، فأصبحوا اتباعا للمستعمِر عن طواعية، فنرى من هنا أهمية هذه الرواية في رصد الجوانب النفسية و الاجتماعية لهذه الطبقة العميلة للاستعمار و تتبع تحولاتها الفكرية و النفسية محاولة تقديم جانب آخر فظيع من أساليب الغرب الاستعماري و فضح ألاعيبه الدنيئة»[1].

[1]: عبد القادر شريف بموسى، الصراع الثقافي و البيئي في رواية "ما لا تذروه الرياح" لعرعار محمد العالي، مجلة الآداب و اللغات، مجلد 8، العدد 1، نوفمبر 2008، ص 128.

1. العنوان

يعتبر العنوان بمثابة المفتاح الذي يصل من خلاله القارئ للولوج الى أغوار النص العميقة من أجل استنطاقها و تأويلها، و بعبارة أخرى فهو العتبة التي نلج منها الى النص لقراءته و استيعابه و فهم مضمونه، لذلك نال أهمية بالغة لدى الكتاب و النقاد على حد سواء، فالعنوان يستهوي القارئ من أول وهلة ليقف عند المسارات العميقة و المحتملة في النص و التي تجعل من القارئ يدرك سير الأحداث و ما يحمله النص من خبايا.

و باعتبارنا كقراء يمكن لنا أن نفكك عنوان المتن السردي (ما لا تذروه الرياح) الذي نحن بصدد دراسته من الناحية التركيبية فهو جملة اسمية تتكون من اسم و فعل و فاعل.

- **الجانب النحوي:**

- **ما:** اسم موصول بمعنى "الذي" مبني على السكون في محل نصب مفعول به.
- **لا:** حرف نفي مبني على السكون و لا محل له من الاعراب.
- **تذروه:** فعل مضارع مرفوع بالضمة المقدرة على الواو، و الهاء ضمير مبني في محل نصب مفعول به.
- **الرياح:** فاعل مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

فالعنوان هو البهو الذي نلج اليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل[1].

و اذا حاولنا تفكيك عنوان "ما لا تذروه الرياح" و شرحه من الجانب المعنوي نجد مصطلح "ما لا تذروه" يعني: ما لا تفرقه، أما مصطلح "الرياح" يعني: صوت، قوة مؤثرة، عائق مفجر و موجه الأحداث.

نجد العنوان "ما لا تذروه الرياح" شغل حيزا على ظهر الغلاف، و جاء بين اسم الروائي و بين التجنيس بخط غليظ بني اللون بحروف واضحة، كما نجد أيضا العنوان يتكرر في الصفحة التي تلي الغلاف، باعتباره يفسر و يجسد المتن الروائي.

كلا اللفظتين يحملان معنى القوة و عدم الصمود، ما لا تذروه تعني ما لا تفرقه بمعنى قوة التمسك، و الرياح تعني القوة و الصلابة و هذا ما تؤول له اللفظتين ظاهريا، لكن في باطن العنوان تجد صورة

[1]: جيرار جينيت، عتبات من النص الى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، الدر العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008، ص 44.

الشعب الجزائري و سيطرته على الواقع و عدم الاستسلام، و تكمن أيضا دلالة العنوان في عودة البشير الى وطنه رغم كل الظروف التي واجهته لكنه في النهاية قرر العودة الى وطنه و أصله و أحبابه و اجتمع شمله بأخيه.

2. اللغة

للغة دور كبير في بناء الرواية و تشكيل الخطاب السردي حيث نالت اهتمام العديد من الدارسين و المفكرين و شغلت بالهم مما جعلهم يهتمون بها و يبرزون مكانتها في العمل الروائي. حيث تساعد الأشخاص في الخطاب و تسهل عملية الوصول الى المتن السردي و فهمه و ادراكه، و تجعل القارئ يستنبط أسرار التجربة الابداعية، و يعرفها "ابن جني" في قوله: « بأنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[1]، هذا يعني أن اللغة وسيلة للتعبير و هي عبارة عن مجموعة من الأصوات و الرموز لتوصيل أفكار و رغبات الفرد.

فاللغة من أكثر العناصر السردية التي يتعامل بها الروائي، نظرا لأهميتها البالغة في النص الروائي و هذا ما عمد اليه الروائي "عرعار محمد العالي" في روايته (ما لا تذروه الرياح) حيث مزج بين اللغة الفصحى و العامية و استعمل تقنية و ألغى الفواصل بين اللغات و هذا ما يضفي الى النص الروائي بعدا جماليا و فنيا.

- **أولا: اللغة الفصحى:** تعتبر اللغة الفصحى من أجمل اللغات في العالم باعتبارها لغة القرآن الكريم و أم اللغات جميعا، فهي من المستويات التي شغلت حيزا كبيرا في رواية "ما لا تذروه الرياح" لما تضمنته من متعة جمالية في الأسلوب و التراكيب، مما زادت النص بعدا جماليا ذات تأثير و جودة عالية.

يقول "ابراهيم أنيس": « يبدو لي أن ارتباط الاسلام باللغة العربية ذلك الارتباط الوثيق الذي يتمثل في القرآن الكريم و الأحاديث النبوية قد جعل للغة العربية مكانة تسمو على غيرها من اللغات التي عرفها التاريخ»[2]، و المقصود هنا لا يمكن لأي أديب أن يتخلى عن اللغة الفصحى باعتبارها لغة القرآن الكريم و

[1]: رمضان عبد التواب، العربية الفصحى و القرآن الكريم أمام العلمانية و الاستشراق، مكتبة زهراء الشرق، (د.ط)، (د.ت)، القاهرة، ص 13.

[2]: سهام مادن، الفصحى و العامية و علاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، (د. ط)، الجزائر، 2011، ص 26.

الأحاديث النبوية الشريفة، فمن خلال ارتباطها الوثيق بالإسلام أعلى من شأنها و جعلها لغة مقدسة، مما زادها حظا ورفعة.

أسهم الروائي "عرعار محمد العالي" بكثافة بالغة في جعل متنه السردي أكثر فصاحة مما أكسب النص قيمة جمالية و انسانية.

ومن أهم المقاطع التي مثلت هذا النوع من اللغة نذكر: « فقد تشخصت له المدينة في صورة أم كبلها العياء، تقف مكانها و لا تستطيع حراكا... في صورة أم، يأخذ ولدها من بين أحضانها، و لا تحرك ساكنا...»[1].

الروائي "عرعار محمد العالي" في هذا المقطع يصف لنا نظرة " البشير" الى وطنه حيث يشبهه بالأم التي أخذ منها طفلها و لا تستطيع أن تحرك ساكنا، فهكذا حال الأجنبي الذي يأخذ أبناء الجزائر من وطنهم و لا يستطيعون حراكا أو صدهم فهنا يصف لنا حال الجزائر المرير: « هكذا تفقد الجزائر أبناءها، وهكذا يهجر الجزائريون بلادهم»[2]، و هذا تفسير واضح عن بشاعة الاستعمار الفرنسي، و أخذ أبناء الوطن الى بلاد الأجنبي ونفيهم. وقد كانت جميع الآراء متحدة تقريبا، و كانت هذه الآراء تقول: « أن السفر الى فرنسا أمر لا يدعوا الى الافتخار، بل هو يخفي وراءه مفاجآت غير سارة...»[3]، يعني هذا أن المستعمر يهدف الى طمس الهوية الجزائرية و تجريد أبناء الجزائر من هويتهم واحلال الهوية الفرنسية بدلا من ذلك و جعلهم يخضعون الى قوانينهم و العمل بها.

لم يكتف الروائي "عرعار محمد العالي" بتوظيف اللغة الفصحى فحسب، بل أضاف بعض المصطلحات العامية ليطلعنا على الثقافة الجزائرية و ما تحمله من لهجات.

- **ثانيا: اللغة العامية:** يعرفها "عبد الجليل مرتاض" بقوله: « حتى العامية العربية التي فقدت جانبا من محاصيلها النحوية و الصرفية بفعل آثار العوامل الصوتية و عوامل خارجية لم تتغير بنيتها الوظيفية»[4].بناء على هذا القول فاللغة العامية مهما اختلفت أصواتها حسب كل بيئة، و مهما تجردت من

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 3، شارع زيروت يوسف، الجزائر، ط2، 1982، ص 53.

[2]: المصدر نفسه، ص 53.

[3]: المصدر نفسه، ص 50.

[4]: سهام مادن، الفصحى و العامية و علاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، ص 34.

قواعد النحو و الصرف و البيان، فهذا لا يعني أنها تخلت عن وظيفتها بل تبقى وسيلة يتكئ عليها للتعبير و يعبر بها كل قوم عن أغراضهم و كل حسب الصوت الذي يستعمله.

عند استخدام اللغة العامية في بعض العبارات و الجمل و الألفاظ في الرواية يعزز واقعية السرد و يعكس الجانب الثقافي و الاستعمال الجيد للغة لدى الشخصيات، و من أهم الألفاظ التي نجدها في رواية (ما لا تذروه الرياح) تكمن في بعض الكلمات نذكر منها:

"قصعة"[1]: بمعنى السلطانية أو هي وعاء مقعر، عادة تكون مصنوعة من الخشب أو الطين أو البلاستيك.

"برنوس"[2]: بمعنى معطف طويل من الصوف يضم غطاء الرأس و ليس به أكمام، و هو لباس تقليدي.

"الله الله يكثر خيركم"[3]: بمعنى الشكر و الامتنان.

فاستخدام اللغة العامية لها أهمية و دور كبير في عملية التواصل لدى مختلف الفئات، فهي من أسهل اللغات في توصيل الفكرة و تبليغ الرسالة بين المبدع و المتلقي و تتميز بسرعة الفهم و الاستيعاب.

- **التعبير الوصفي:** يستخدم الروائي وصفا دقيقا للمشاهد و الأماكن و الشخصيات و سير الأحداث في الرواية و التفاصيل الحسية والبصرية مما يساهم في رسم الأجواء و المشاعر للقارئ و يظهر ذلك في الرواية من خلال هذا المقطع السردي: « توجه نحو ربيعة، الكائن المرتعش الفرائص، الغائص في الخوف، الذائب من الهلع، المستتر الوجه، المسبل الجفون، المتطأطئ الرأس»[4]. و نرى أيضا في مقطع آخر وصف الروائي للملامح الموحشة للجندي الفرنسي التي تمثلت في الغضب و القلق و السلطة و الاعتداء: «ظهرت على ملامح الجندي انقباضات مرعبة، نتيجة الغضب و القلق، فدنا وجهه المتحقن من بلقاسم، و شد على سلاحه بيدين من حديد...». فقد استخدم الروائي لغة اخبارية مكنت من تصوير الواقع من أجل تحقيق الصدق الفني. اعتمد الروائي في سرده على الأفعال الماضية التي تدل على كثرة الأحداث وترتيبها الزمني، و كذلك استخدم الفعل المضارع لإضفاء الحركة في سرد الأحداث.
- **رابعا: اللغة الشعرية:** يستعمل الكاتب مجموعة من الأساليب الشعرية في السرد و الوصف مثل: الاستعارة و التشبيه و الكناية و التوزيع الصوتي، فهي تضيف جمالية و رونقا و ايقاعا للنص و يعزز

---

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، ص 08.

[2]: المصدر نفسه، ص 06.

[3]: المصدر نفسه، ص 09.

[4]: المصدر نفسه، ص 21.

تأثيره العاطفي، فالروائي "عرعار محمد العالي" استخدم اللغة الشعرية باعتبارها هي اللغة المعبرة عن خلق « المعادلات الروحية و الفكرية و لأنها المسلك التعبيري الأمثل الذي يؤدي وظائفه...»[1]، فاللغة الشعرية هي الوسيلة التي يلجأ لها الأشخاص لاستخدام عبارات أكثر تأثيرا وعمقا في النفس و تساعد الشخصية عن التعبير عن أحاسيسها و مشاعرها، و يظهر ذلك في هذا المقطع الروائي: «أخذت السيارات العسكرية تقترب من البيت، كثيرة الضجيج و ماهي الا لحظات قليلة حتى وصلت و توقفت قرب الباب، غير مبالية ببلقاسم الذي وقف ساكنا كالتمثال... ان ما يهم الفرنسيين هو ما يمتاز بالحركة و النشاط و ينعم بالحياة»[2].

و نستنتج من هذه العبارات حسرة و ألم بلقاسم على ابنه البشير و خوفه من الفرنسيين الذين جاءوا لاعتقال ابنه، فالروائي يصور لنا وقفة بلقاسم كالتمثال و هذا يدل على صدمته أمام العدو، و يصف لنا شعور بلقاسم بالتوتر.

« انقضت سنة و ستة أشهر على يوم مجيئه الى فرنسا... سنة وستة أشهر مضت كأنها لم تكن»[3]. استعمل الروائي هنا الكلمات المتكررة فهي تضيف جمالا في بنائه الروائي، فالتكرار يدل على التوكيد و أن تلك الفترة عنده مضت و كأنها لم تمضي فهو يؤكد على أنها فترة كانت أيامها جميلة.

« تكشف باغراء عن بعض الأسنان البيضاء المظللة الجوانب... كأنها قطع من الماس المخفي في حفرة مظلمة»[4]، فهنا شبه أسنان فرانسواز بمعدن قيم جدا ليبرز لنا الصورة الجميلة لها.

اللغة الشعرية مشحونة بايقاع التكرار و الاستعارة و التشبيه و الكناية.

- **خامسا: الحوارات:** تتميز الرواية بوجود حوارات حية و واقعية بين الشخصيات، تعكس العلاقة الاجتماعية بين الشخصيات، ونجد هذا الحوار قائم بين العديد من الشخصيات من بينهم: البشير و فرانسواز و يتمثل في:

« فرانسواز: نظرت فرانسواز الى الساعة المثبتة في معصمها و قالت: لقد حان موعد الذهاب يا البشير فاطلب ماذا تريد.

---

[1]: ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015، ص 82.

[2]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، ص 16.

[3]: المصدر نفسه، ص 62.

[4]: المصدر نفسه، ص 116.

البشير: فكر البشير قليلا ثم قال: أرجو منك يا فرانسواز أن تساعديني لأكون الأوراق الضرورية التي أستطيع أن أعود بها الى أرضي و الى أهلي»[1].

بناء على هذا فان الحوار دار بين العديد من الشخصيات و منهم الشخصية البطلة و تتمثل في البشير و بين الشخصية الأجنبية فرانسواز التي ساهمت بدورها في الرواية، و في هذا الحوار نفهم و ندرك أن الانسان مهما تغرب عن وطنه و تركه فالعودة له أصل و فضيلة.

- **سادسا: الأسلوب السردي:** يتميز أسلوب الروائي في الدقة في الاختيار و الوصف و السرد الداخلي و الخارجي لتقديم الأفكار و المشاعر بشكل متناغم و متناسق.

3. الأسلوب

الروائي يستخدم تقنيات سردية متنوعة لإيصال رسالته وابراز الشخصيات و الأحداث بشكل واضح و مؤثر، حيث ينقل القارئ الى عالم مليء بالصراعات و التبعية الفكرية والقهر. ومن أهم ملامح أسلوب الكاتب في الرواية نجد:

- **الوصف المتقن:** يتميز الروائي بقدرته على وصف الأماكن والشخصيات بتفاصيل دقيقة و واضحة، مما يساعد على تخيل القارئ للمشاهد والأحداث ويتضح ذلك في قوله: « لكن باريس لم تستقبل القادمين الغرباء، استقبالا حارا، يرضي تطلعاتهم، فقد سحبت يدها عنهم، وأرجعتها الى صدرها، و كأنها تقول لهم معتزة: كيف سمح لكم أنتم أيها الغرباء، أن تقدموا الى عاصمة العالم... وتطمعوا في كرمها؟ أتعتقدون أنني غانية، أضم الى صدري كل قادم... ألا احتفظوا بأمنياتكم في، و اجعلوها لا تخرج من قلوبكم... لأن مجرد التفكير في نيل شيء مني هو أمر لا يقبل منكم»[2]، فهنا الكاتب يصف لنا باريس وهي عبارة عن مكان لسلب هوية الجزائريين فهو جسد الفرنسيين في كلمة باريس ومدن رفضها للجزائريين وفي وصفه عبارات الاستهزاء و السخرية التي وجهتها باريس باسم شعبها لكل من قدم اليها ونرى في مقطع آخر وصفه لطبيعة الجزائر فيقول: « ان الجو الآن في الجزائر منعش و ساحر»[3]، حيث شعر البطل البشير بانبهار و سعادة لعودته فنشرت بذلك التفاؤل في نفسيته، ومن خلال هذا الوصف نرى أن الروائي حاول أن يقرب الصورة الى ذهن القارئ وادخاله الى عالم الرواية.

---

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، ص 209.

[2]: المصدر نفسه، ص 58.

[3]: المصدر نفسه، ص 215.

- **الاستخدام الماهر للغة:** يتميز الروائي بقدرته على محاكاة اللغة بشكل فني وجميل مع المحافظة على بساطتها، حيث كان أسلوبه لا يخلو من سهولة اللغة و الألفاظ وتقديم الأحداث بنسق واضح فهو يستخدم المرادفات و المصطلحات المناسبة للسرد الروائي، و يظهر ذلك في بعض الألفاظ نذكر منها: «سعيد و اني مسرور جدا»[1]، «...أحداث البؤس والشقاء والقسوة»[2]، فنرى انتقائه للمترادفات واستعمالها يجعل المعنى أكثر وضوحا، ويضفي للغة بعدا جماليا و فنيا.

4. الشخصيات

الشخصية مكون روائي و عنصر هام في الخطاب الروائي ترتبط بباقي العناصر ارتباطا تكامليا. وبهذا سنركز على أهم الشخصيات في رواية (ما لا تذروه الرياح) اذ قسمناها الى نوعين "رئيسية" و "ثانوية".

1.4. الشخصيات الرئيسية

هي الشخصيات التي يرسمها الروائي و يند اليها الأحداث البارزة.

أ. **شخصية البشير**: الشخصية المحورية التي ركز عليها الروائي و التي نالت الجزء الأكبر من خلال ظهورها في الرواية، ركز الروائي على رسم ملامح شخصية **البشير** و ذلك من خلال المقطع السردي «خرج من جوف الأرض شاب قصير القامة، شاحب الوجه، منقبض الأسارير، يتراءى للناظر كأنه لم يبتسم أبدا في حياته»[3]. اذ نرى بأن الشخصية من خلال هذا الوصف أكثر واقعية فهو شاب جزائري، اعجابه بفرنسا دفعه الى تغيير هويته من "**البشير**" الى "جاك"، محاولا تمثيل دور انسان فرنسي لا علاقة له بالجزائر يتصرف بكثير من اللامبالاة و عدم الاحساس بالواقع، و ما يجري حوله جعل من قوة المجاهدين مسخرة و تهربه من الانضمام اليهم حيث يقول: «و لماذا لا؟ ألا تريدون الاعتراف بالحقيقة؟ ألا تريدون الاعتراف بأنكم تبحثون عن الانتحار؟»[4] ،المتأمل من هذا المقطع يجد بأن شخصية **البشير** من بداية الرواية كانت رافضة للوقوف في وجه الاستعمار الفرنسي، ومن المستحسن له أن يستسلم لقوتهم: «و لكن و لأمر غريب احس **البشير** بمتعة في الرضوخ و الاستسلام... رأى أن في قوة الجنود

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، ص 05.
[2]: المصدر نفسه، ص 69.
[3]: المصدر نفسه، ص 25.
[4]: المصدر نفسه، ص 15.

الأجانب مقدرة خارقة شيء جميل باهر يدعو الى الاعجاب و التعلم و الاقتداء...»[1]، نرى بأن هذه الشخصية قد دخلت في سلسلة لامتناهية من الشعور بالذنب: « و كيف ستفعل يا **البشير** لتنال العفو و تعود كما كنت؟ كيف ستفعل يا **البشير**؟ و من سيعينك و يساعدك ليجعلك تعود الى بلادك و أهلك»[2]، فقد اتضحت له تلك الصورة الخاطئة التي كان يحيا بها.

2.4. الشخصيات الثانوية

أ. شخصية العباسي: تعد شخصية العباسي من الشخصيات الثانوية المساعدة للشخصية الرئيسية، هو أخ **البشير** وسنده الذي يعتمد عليه، عمود البيت بعد وفاة والديه المخلص للأسرة و للثورة: «انه يساند جميع المجاهدين في الجزائر و يقدم لهم الاعانات بكل الوسائل»[3]، تحلى بالشجاعة يمارس حرفة يدوية تتمثل في صناعة الأحزمة النسوية، و بالرغم من كل ما أشار اليه الراوي حول شخصية العباسي الا أنه في بعض المواقف قد أصابه تردد شديد بشان الثورة و النجاة فقط: « آه، لو يتركونا نخرج فقط و نعود الى بيوتنا»[4] مثل رمزا للشعب الجزائري.

ب. شخصية بلقاسم: وهو والد **البشير**، الرجل الذي يتحلى بالبساطة وخوفه على ابنه **البشير**، الذي يسعى جاهدا لحمايته من التجنيد في الثورة، حيث طلب من ابنه العباسي أن يأخذ معه **البشير** الى المدينة حتى لا يقع في أيدي جيش التحرير: «أني أخشى ان بقى هنا، أن يأخذه المجاهدون..»[5]، و بالفعل أخذه الجنود الفرنسيين بعد محاولات عدة لإخفائه لدرجة أنه قام بإخفاء **البشير** في البئر، و قهره عليه بعد أن اخذوه: «ولدي العزيز، انك بعيد عن عيني لكنك تسكن في قلبي...»[6]. وبالتالي فإن شخصية بلقاسم تمثل شخصية الأب المقاوم والمسؤول عن حماية عائلته، اذ راح ضحية هجوم المستعمر الفرنسي على القرية التي يمكث فيها.

ج: فرانسواز: تعتبر هذه الشخصية من الشخصيات التي ساهمت بفاعلية في تطوير الاحداث الروائية، حيث ظهرت كمساعدة للبطل، اذ قدمها لنا الروائي بصورة حضارية وراقية، تنتمي الى أسرة فرنسية غنية والتي قتل زوجها برنار في الجزائر على يد المجاهدين، تعرف عليها **البشير** بعد أن سكر في

---

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، ص 28.
[2]: المصدر نفسه، ص 198.
[3]: المصدر نفسه، ص 72.
[4]: المصدر نفسه، ص 175.
[5]: المصدر نفسه، ص 10.
[6]: المصدر نفسه، ص 67.

احدى الحانات وتخاصمه مع أحد الفرنسيين الشباب، فخرج يتمايل من السكر تحت الأمطار الغزيرة، فلفتت انتباهه فرانسواز السيدة الفرنسية الجميلة، فظل يتبعها على الرغم من معارضتها الى أن يسقط من شدة السكر فتعطف عليه و تأخذه الى بيتها، ومع مرور الوقت أصبحا ينسجمان مع بعض ولكن بالرغم من تطور علاقتهما الا أن **البشير** أحس أن العلاقة التي كانت تربطهما بالنسبة لفرانسواز ليست بعلاقة حب وانما حبها كان كحب العالم لموضوعه: «فهي لا تميل اليه كما تميل المرأة الى الرجل...و انما تميل اليه كما يميل العالم على مادته، و كما يميل الدارس على موضوعه...فهي تعاشره لتستطلع منه أسراره...و هي ترافقه لتستلهم من كلامه مادته...»[1].

وحقيقة اخفائه لأصله العربي اتضح بأن فرانسواز كانت على علم بأصله واسمه **البشير** حيث حظيت هذه الشخصية بقوة الجمال والبديهة، فتفنن الروائي في اظهارها بصورة فاتنة ورقيقة، بالرغم من أنه كان لها هدف محاولة الوصول اليه بدراسة شخصية **البشير**، وبعد مرض **البشير** ودخوله المستشفى قامت بزيارته والاعتذار منه، بينما نعلم من أحداث الرواية أن **البشير** هو الذي كان قد تخلى عن فرانسواز لا العكس: «أنا لم اكتشف الى حد الآن فرانسواز، فرانسواز الحقيقية، كنت أعرف امرأة اخرى، و الآن لقد فهمت كل شيء»[2]. وهذا الفهم الحقيقي لشخصية فرانسواز، أي لطبيعة الحضارة الفرنسية و رفض **البشير** لعرض زواجها، و يرجوها أن تعد له الأوراق الضرورية للسفر، و مع ذلك فان ذكرى فرانسواز بالنسبة لبشير ستبقى مادام حيا: «ان قربها لجميل، و ان بعدها لقاس و مرير...»[3]، اذ نلخص القول بأن شخصية فرانسواز قد مثلت التوترات الحضارية بين الشرق والغرب.

د: شخصية ربيعة: تعد من الشخصيات التي كان لها دور فعال في النص، وهي زوجة **البشير** التي تخلى عنها زوجها وهجرها رغم ذلك الا أنها بقيت مخلصة له و وفية الى غاية عودته من فرنسا، وتعد شخصية ربيعة مثال المرأة الجزائرية الأصيلة والمخلصة، بالرغم من أن الروائي قدمها بصورة توحي بالضعف والخوف وأنها شخصية تعاني التهميش والاهانة.

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لاتذروه الرياح"، ص 139.

[2]: المصدر نفسه، ص 193.

[3]: المصدر نفسه، ص 211.

ز: **شخصية هنية:** و هي زوجة العباسي شقيق **البشير**، حيث تحمل هذه الشخصية كل مظاهر المرأة الجزائرية الصبورة و الطيبة و كذا المكافحة، و دورها في المنزل حيث تقوم بواجباتها على أكمل وجه: «فقد بقيت هنية مطبقة ذراعيها فوق صدرها كأنها تلميذة مؤدبة»[1].

م: **الجندي الفرنسي:** الجندي الذي يحمل كل صفات الخبث و الوقاحة، اذ لم يكن له حضور قوي داخل الفضاء الروائي: « خاب أمل الجندي في بلقاسم فتملكه غضب ممزوج بالمقت و الكره فوخز ضحيته بفوهة بندقيته و شعر باللذة و الراحة»[2]، اتسم بشخصية قوية ذات نفوذ و سلطة يمارس كل أشكال العنف و القوة على الشعب الجزائري، حيث نرى بأن قوة هذه الشخصية كانت مشابهة للمعلم الفرنسي الذي درس **البشير** في الابتدائية و الذي أثر فيه تأثيرا بالغا، فحينما سمع **البشير** عبارة الجندي تقول له: «قف هنا»، « رأى كأن معلمه هو الذي يوجه له هذا الأمر أراد أن يطيعه... فتوقف حالا حتى يكون عند حسن ظن معلمه...»[3].

هـ:**شخصية باديس:** و هو ابن **البشير**، الذي لم يعرف أباه قط في طفولته التي عاشها مع والدته في بيت عمه، الشخصية التي تملك ملامح البراءة و العفوية: « وقد قال لي كذلك أن الطفل جميل و في صحة تامة»[4] فاسم "باديس" جاء ليحيلا بطريقة رمزية سافرة الى علم بارز من أعلام الجزائر و من قادة التشبث بالهوية العربية الاسلامية للشعب الجزائري، و محاولته المستميتة لطمس الشخصية الجزائرية، « و لكن اتعرف لماذا أسموه بذلك الاسم؟ انهم أسموه كذلك تقليدا لاسم عالم الجزائر الكبير "ابن باديس"»[5].

و: **شخصية أم البشير:** هي امرأة كبيرة في السن، كان لها وجود قليل في الرواية تحب أولادها و تخاف عليهم تمثل روح البيت و التضحية.

ي: **شخصية الطفل بيير ابن فرانسواز:** شخصية تحمل ملامح البراءة و الطفولة.

وهناك شخصيات أخرى مثل الفلاح، و التاجر، و الحلاق و غيرهم. و لكن دورهم كان في الرواية بسيطا جدا حيث ساهمت هذه الشخصيات في تطوير أحداث بسيطة داخل الرواية.

---

[1]: عرعار محمد العالي، " ما لا تذروه الرياح"، ص 150.

[2]: المصدر نفسه، ص 19.

[3]: المصدر نفسه، ص 30.

[4]: المصدر نفسه، ص 73.

[5]: المصدر نفسه، ص 73.

5. الأحداث

الحدث هو الانتقال من حالة الى أخرى، سواء كانت واقعية أو متخيلة، حيث اختصرنا الأحداث الواردة في رواية (مالا تذروه الرياح) دون الاخلال بمسارها الترتيبي العام، فكانت مقسمة الى نوعين أحداث رئيسية وأحداث ثانوية:

1.5. الأحداث الرئيسية

قدم الروائي في هذه الرواية شابا تغلب عليه السذاجة الى درجة نقص الوعي، معجبا بحضارة فرنسا يذكر وطنه أحيانا ولكن ذكر غير واع فكان أول حدث رئيسي شكلت نقطة حاسمة في الرواية هي:

- **تجنيد البشير الاجباري في الجيش الفرنسي:** «أخذ الجنود **البشير** داخل احدى السيارات العسكرية و ركبوا بعده، ثم أشعلوا المحركات، و بسرعة انطلقوا بعيدين عن البيت لا يهمهم ما يحدث بعد، أخذت السيارات تبتعد عن البيت تاركة وراءها سحابا كثيفا من التراب، و ما هي الا مدة قصيرة حتى انقشع هذا السحاب ورجع كل شيء الى حالته الطبيعية»[1]، فنرى من هنا بأن الفرنسيين كل ما يهمهم هو من يمتاز بالحركة والنشاط غير مكترثين، لما يحدث من حولهم لأنّ هدفهم هو تدنيس الشباب الجزائريين.
- **الصراع الداخلي بين الانتماء للجزائر والتأثير الفرنسي عليه "البشير":** « فكر لو كانت قدرته أعظم من قدرة القدر....فكر لو كان يستطيع أن يحول ضعفه الى قوة قاهرة، فينتصر ويعود الى بيته وأهله. ولكن لأمر غريب أحس **البشير** بمتعة في الرضوخ و الاستسلام....رأى أن في قوة الجنود الأجانب، مقدرة خارقة، شيء جميل، باهر...»[2]، في هذا المشهد و بعد أن حمل الجنود **البشير** معهم على مركباتهم، ينظر اليهم بإكبار و شغف سيطرتهم، في هذه اللحظة فشل الضمير في اعادة **البشير** الى الصواب رغم تخيلاته التي بثها في نفسه للعودة الى اهله و هذا دليل على بداية الانهيار.
- **تنكر "بشير" لكل ما يربطه بوطنه وتغيير اسمه الى جاك:** أو بالأحرى يمكن القول الاغراء من طرف فرنسا «أتحبذ الرجوع الى المدرسة ؟_ نعم يا سيدي»[3]. و من هنا يمكن القول بأن فرنسا قد أحسنت استغلال نقطة ضعف **البشير** و ضمه الى صفها، متناسيا كل ما يربطه بوطنه وأهله: «كان **البشير** يرى

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لاتذروه الرياح"، ص 26.

[2]: المصدر نفسه، ص 28.

[3]: المصدر نفسه، ص 33.

أن الحل الصحيح الذي يمكنه به أن يبعد عن نفسه كل الشبهات، يكمن في أن يغير اسمه، ويتخلص من ماضيه»[1]، فبتنكره هذا أصبح فرنسيا الى حد كبير.

- **انتماء وانجذاب البشير الى فرانسواز:** «ماذا أسمع أن هذه خطوات سيدة تلبس حذاء ذا كعب صلب... و لكن ماذا تفعل هذه السيدة في مثل هذا الوقت في هذا الطقس؟»[2]، ففي هذا المقطع يتساءل **البشير** عن حقيقة هذه المرأة، وينجذب اليها في نفس اللحظة، و في مقطع آخر دل على انجذاب **البشير** لهذه السيدة الجميلة: «التفت **البشير** الى الجهة التي جاء منها الصوت، وتعجب عندما رأى امرأة تناهز الثلاثين من عمرها، تقف عند عتبة الباب، تنظر اليه بحنان، بعيون زرقاء مزدانة برموش طويلة، وترتدي فستانا أزرق اللون شفافا، يكشف شيئا من مفاتنها فلم يستطع لفظ كلمة...»[3]، فمن هذا المقطع نرى أن **البشير** فتن تماما بجمال فرانسواز.

- **معرفة البشير بمرضه (السل):** و ذلك عند وقوع خبر استقلال الجزائر على أذني **البشير** فجاءه هذا الخبر كالصاعقة و لم تعد فرنسا بحاجة اليه: « يا لهذا اليوم الملعون، هكذا قال **البشير** لنفسه و هو يطالع الجريدة في غرفته الخاصة، لقد وجد صفحات الجريدة تبشر باستقلال الجزائر»[4]. فهذا اليوم الذي لعنه و لم يكن له حسبان، قد أثر فيه فتهالكت صحته بسبب ادمان الكحوليات و طقس فرنسا البارد و متاعب الخدمة العسكرية: « فراحت صحته تنهار، و أخذ يضمحل و يذبل و كأنه وردة اقتطعت من فرعها...»[5]. فمعرفته بهذا المرض شكل صدمة له: «هذا مستحيل... كيف؟ كيف أصاب بهذا المرض اللعين»، و في الأخير لم يكن من **البشير** الا أن يتقبل الرأي الذي اتفق عليه الاطباء و يكرر معهم الكلمة اللعينة... السل ... السل»[6]، فدخل في سلسلة لامتناهية من الشعور بالذنب و راح يفكر بأهله و وطنه أثناء فترة مكوثه بالمستشفى.

- **محاولة تكفير البشير عن ذنبه و العودة الى الوطن:** « نزل **البشير** وسار مع المسافرين القادمين الى أن دخل المبنى ثم تناول كل حقائبه وركب سيارة و اتجه نحو الجزائر، كيف يمكن أن تكون

---

[1]: عرعار محمد العالي، " ما لا تذروه الرياح"، ص 74.

[2]: المصدر نفسه، ص 98.

[3]: المصدر نفسه، ص 108.

[4]: المصدر نفسه، ص 183.

[5]: المصدر نفسه، ص 194.

[6]: المصدر نفسه، ص 195.

الجزائر الآن هل بقيت كما تركتها؟»[1] ف**البشير** يتساءل في هذا المقطع عن حال الجزائر فنرى بذلك استيقاظ **البشير** من غفلته و سعيه الى اصلاح نفسه. وذلك موضح من خلال المقطع السردي: « هكذا قال **البشير** لنفسه: سأكفر عن ذنوبي و سأحاول قدر طاقتي بذل المزيد من المجهودات بل الكثير من المجهودات حتى أستطيع أن أمحو عاري و أحول تاريخي القاتم الى أيام بيضاء»[2].

2.5. الأحداث الثانوية

وهي الأحداث الأقل تأثيرا من سابقتها و يمكن اعتبارها مكملة لها و مثال ذلك:

- **زواج البشير و النقاش الذي دار بين افراد اسرته عن ضرورة انضمام البشير الى صفوف جيش التحرير أو تأجيل ذلك لوقت لاحق:**« هل رأيت اخاك اليوم؟ _ نعم لقد رأيته... انه مع أصحابه. _هل تعتقد أنك تستطيع أن تحصل له على عمل هناك في البلدة معك؟ _ كن مطمئنا يا أبي سأجد له عملا معي... أما من ناحية السكن فاتركه يقاسمني مسكني الى أن أجد له بيتا مستقلا. _ اني أخشى ان بقي هنا أن يأخذه المجاهدون فقد سمعت عندما مروا في احدى المرات من هنا أنهم يريدون أخذه. _ سيفعلون ذلك آجلا أو عاجلا... وليس من حقنا أن نرفض»[3]. فالعائلة هنا تتساءل عن مصير **البشير** هل سينضم الى المجاهدين أم أن له مصير آخر.
- **لقاء البشير مع أحد أبناء قريته و نقاشه حول العائلة التي نسي أمرها:**« حينما يأتي أحد من هؤلاء الشبان المجندين الجدد فينعزل ب**البشير** ويسر له في أذنه أنه قد عرفه وأنه يحصل له أخبارا من أهله...»[4] و بهذا نرى أن الكاتب حاول أن يعرض لنا الأحداث بطريقة تتسم بالتطور و التحول و التنوع جعلت هذا العنصر أكثر أهمية من باقي العناصر السردية.

---

[1]: عرعار محمد العالي، " ما لا تذروه الرياح"، ص 215.

[2]: المصدر نفسه، ص 218.

[3]: المصدر نفسه، ص 10.

[4]: المصدر نفسه، ص 71.

6. الحوار

الحوار أداة قصصية ومحاكاة للأقوال الصادرة عن الشخصيات. اذا استخرجنا نوعين من الحوار أولهما:

1.6. الحوار الخارجي

«وهو حوار تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في اطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة، و يعتمد الحوار المباشر على الذي يتولى بدوره اظهار أقوال الشخصية»[1]، ومعنى ذلك أن الحوار الخارجي يتحقق بوجود شخص أو مجموعة أشخاص لتجتمع فيه الرؤى وتؤدي اللغة وظيفتها، و رواية (مالا تذروه الرياح) قد حفلت بمقاطع طويلة للحوار اذ نجد في بداية الرواية قد برزت عدة اشتباكات بين الشخصيات نذكر منها: الحوار الذي دار بين **البشير** وزوجته ربيعة عند شكه في كل ما يرتبط بالوطن و القيم بما فيه استخفافه بقوة الثوار، و وصفهم بالمجانين الذين يودون الانتحار لأنهم يحاربون ضد فرنسا البلد العظيم: «...و قد نشب حوار طويل بين الزوجين الجديدين ....قال **البشير** لربيعة:« يا لهؤلاء الأشخاص، كيف أمكنهم أن يمروا من هنا و لا يخشون؟

- من ماذا يخشون؟ ان لهم أسلحة قوية...
- يا لأسلحتهم...هل تعتبرينها قوية؟ لو سمعت بأسلحة الاعداء لرميت سلاحك!
- يجب على الانسان أن يؤمن بالسلاح الذي في يده و لا يعير اهتماما بما يملك عدوه لأن السلاح لا تعطى له قيمة وحده و انما هو يرتفع أو ينزل حسب اليد التي تمسكه...
- و هل تعتقدين أن هذه الأيدي قوية، حتى يمكن استنتاج أن الأسلحة قوية؟
- و لماذا لا؟ ان هؤلاء الرجال مليئوا الصدر بالإيمان و بالنصر.
- بالإيمان و النصر، من أين أتى لهم هذا الايمان الذي تنطقين به؟ يا لهم من بؤساء لو كنت مكانهم، لرجعت الى بيتي و الى أهلي و تركت الذي لا أستطيع عليه.
- أهذا كلام تنطق به يا رجل؟
- و لماذا لا؟ ألا تريدون الاعتراف بالحقيقة ؟ ألا تريدون الاعتراف بأنكم تبحثون عن الانتحار؟»[2].

---

[1]: هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط 1، 2004، ص 214.

[2]: عرعار محمد العالي، " ما لا تذروه الرياح"، ص 33.

هذا المقطع الحواري هو بمثابة العتبة للتعرف على شخصية **البشير**، ففي كل مقطع حواري نتعرف على جزء من هذه الشخصية النامية التي لا تكتمل إلاّ باكتمال الرواية، و خاصة ما تعلق بالقضايا الفكرية والوجودية والثقافية، ولذلك سنحاول أن نستخرج بعض المحطات القصيرة من الحوار المتعلقة بهذه القضايا سواء على لسان **البشير** فقط أو على لسان الطرف الثاني من الشخصيات.

ففي مقطع آخر من الرواية نجد خضوع وانقياد **البشير** للقائد الفرنسي واستيلائه عليه من خلال بضع كلمات: «أتحبذ الرجوع الى المدرسة؟ – نعم يا سيدي. هكذا أجابه بسرعة من غير أن يمعن في التفكير.– اذن سنعيدك الى المدرسة...سندخلك الى مدرسة جميلة ...جميلة جدا ستعجبك من غير شك... لكن قبل أن تنخرط في هذه المدرسة يجب أن تتوفر فيك عدة شروط ستصبح قويا جدا، و ستلعب دورا هاما، اذا ما اجتهدت، وتلك الأوسمة ورضي عليك رؤساؤك لم يعد **البشير** يستمع الى ثرثرة الجندي، فقد كانت الكلمات الأولى التي سمعها، كفيلة بأن تسحره وتستولي عليه»[1].

وهكذا يستمر الحوار، فيفقد كلامه استقلاليته ويخرج عن وظيفته القولية الحوارية ليقترب من السرد، فنلاحظ من هذا البناء كان هدفا في حد ذاته لإبراز قدرات الكاتب في هذه الامور، و من بين المقاطع التي حفلت بالحوار ما دار بين العباسي و زوجة **البشير** اضافة الى زوجته، حول تناسي **البشير** لوطنه وأهله لينغمس في المجتمع الفرنسي :«حتى نهض العباسي و اقترب من ربيعة و قال لها بصوت يلمح منه الضجر والقلق:

- اسمعي يا ربيعة اني أريد أن اتكلم معك قليلا، في أمر زوجك...انه من الواجب علي أن أطلعك على كل شيء، كما أنه من الواجب أن تخبريني عن رأيك و تسمعيني مقصدك....لكن العباسي خلص الموقف حينما نادى من جديد مخاطبا زوجته:

- تستطيعين أنت كذلك أن تتقدمي ان الأمر يهمنا جميعا لابأس من أن تتكلم فيه جميعا.

لقد سمعت أخبارا عن **البشير** انه مازال لم يرع لنا انتباها لقد غواه الشيطان و ذهب ضحية ضعفه وانخذاله من كان يقول أن **البشير** سيفعل هذا؟ لقد استولى على عقله الشيطان.

لقيت هذه المعلومات صدى في نفس ربيعة فتقدمت قليلا سائلة:

[1]: عرعار محمد العالي، " ما لا تذروه الرياح، ص 33.

- اذا كنت تريد أن تطلعنا على أنباء **البشير** فلماذا لا تقص علينا ما سمعته؟ نحن نود معرفة كل شيء فابدأ من الأول، و حاول أن تفهمنا في كل شيء»[1].

اذ يظهر لنا الكاتب من خلال هذا المقطع و الذي ما يزال مستمرا وجهة نظر المتحاورين فضلا عن مواقفهم في الرأي المطروح و هذا ما بدا واضحا من خلال شخصيات الرواية.

فقد يتعارض المتحاوران بوجهات النظر كما عند العباسي مع زوجته و زوجة **البشير** في اتخاذهما الموقف أو عدمه: « و قد قال كل شيء فماذا يا ترى ستقول المستمعتان هل أدركتا ما قال؟ هل فهمتا ما تلفظ به؟ هل تقاسمتاه حكمه؟ هل تتفقان معه؟ هل لهما نفس النظرة ونفس الرأي؟»[2]. و قد كان حوار العباسي مع المرأتين مقتضبا مشوبا بكثير من السخرية، حتى يبين الكاتب مدى تفاوت أطراف الحوار من حيث الأسلوب واللغة، حيث أخذ العباسي عموما نصيبا وافرا من التهكم و الاستهزاء و السخرية من أخيه و اهانته.

2.6. الحوار الداخلي (الباطني):

يبنى الحوار الباطني بأساليب و طرائق مختلفة، يمكن للشخصية أن تخاطب ذاتها الحاضرة أو ذاتها الغائبة الماضية. و من أمثلته في بداية الرواية، قام **البشير** يلعن الجنود الفرنسيين داخل نفسه عندما اكتشفوا مخبأه: « لعنهم في داخله وسر لنفسه أنه سيحطم فك أي واحد سول له نفسه أن يمكسه أو يقترب منه، لكن هذه الفكرة البائسة اليائسة لم تدم طويلا في نفسه...»[3]، فنرى بأن البطل لم يوجه خطابه الى شخصية معينة حتى ولو امتنعت عن الاجابة فهو يخاطب ذاته.

و في موقف آخر يتخلل الحوار الباطني شخصية البطل كحديثه عن قوة هؤلاء الجنود و لروعة سيطرتهم و احساسه بمتعة رضوخه و استسلامه لهم « يا لحظ هؤلاء الناس السعداء، يا لمجدهم كم يكون الانسان سعيدا حينما يكون مثلهم»[4]. يتضح لنا من خلال هذا الحوار رغبة **البشير** في تغيير واقعه و تأمله في مدى روعته.

ومن المقاطع التي تجلى فيها أيضا الحوار الباطني قول الروائي: «فقال يحدث نفسه: "يا للمرأة الشجاعة التي تخترق الشوارع بمفردها دون حارس أو حام، يا لقامتها المديدة وجمالها الساحر الفتان، انها

---

[1]: عرعار محمد العالي، " ما لاتذروه الرياح"، ص 149- 150.

[2]: المصدر نفسه، ص 156.

[3]: المصدر نفسه، ص 25– 26.

[4]: المصدر نفسه، ص 28.

تمشي مرفوعة الرأس متصلبة القامة، معتزة بنفسها، تتحدى الزمن، و تدعوا الى الاعجاب...هذه هي المرأة التي يمكن أن يفتخر بها ويعتز بقربها...انها نعم المرأة في جميع النواحي...هذه هي المرأة التي كنت أبحث عنها منذ زمن بعيد...فلأتبعها وأحاول التقرب منها»[1]، نرى من خلال هذا المقطع اعجاب **البشير** بهذه السيدة الشجاعة والفاتنة التي أخذت قلبه من أول لحظة رآها، واصفا ملامحها وقوامها الجميل، و المتأمل لهذا المقطع الطويل نسبيا يختلط عليه الأمر هل هو سرد أم حوار؟ و لكن اذا نظرنا الى بداية المقطع نلاحظ كيف افتتح حواره «فقال يحدث نفسه»، و في آخره قال: « فلأتبعها و أحاول التقرب منها»، و في صفحات أخرى نجد حوارات منقطعة يشوبها التساؤل والغموض يقول الروائي: «و لكن ماذا تفعل هذه السيدة في مثل هذا الوقت وفي مثل هذا الطقس؟ لأختفي عند تلك الزاوية من الجدار و انتظر قدومها...انه أمر غريب ألا تخشى من المخمورين و اللصوص و المجرمين»[2]. في هذا المقطع **البشير** يتساءل بطريقة مباشرة عن هذه السيدة وكيف لها أن لا تخاف من اللصوص وعدم ترددها في الخروج في مثل هذا الوقت.

7. الزمن

يعتبر الزمن من أهم المكونات التي تقوم عليها الرواية تتضمن حدثين الحدث السابق والحدث اللاحق، اذ عمدنا الى استخراج التقنيات التي استخدمها الكاتب في روايته ونجد:

1.7. تقنية الاسترجاع

الاسترجاع عند الكاتب "جيرار جينيت" هو: «كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3]، وهو استرجاع الأحداث سبق وقوعها.

في رواية مالا تذروه الرياح، نلاحظ أنها حافلة بالمفارقات الزمنية الاسترجاعية و التي ساهمت في تطور الأحداث، فنجد أن البطل "**البشير**" عند استجوابه من طرف المسؤولين الفرنسيين داخل الثكنة العسكرية، أخذ يسترجع اليوم الأول الذي ذهب فيه الى الجامع وهذا من خلال المقطع السردي في قول الروائي: «انه يتذكر اليوم الأول الذي ذهب فيه الى الجامع...كان النعاس ما زال يسيطر عليه، عندما انهض قصرا من فراشه...كان الظلام مازال يخيم على الربوع، عندما قطع بمفرده الطريق الطويل الذي

---

[1]: عرعار محمد العالي،"ما لا تذروه الرياح "، ص 99.

[2]: المصدر نفسه، ص 98.

[3]: جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 2، 1997، ص 51.

يوصل الى الجامع»[1]، حيث تبقى هذه مجرد ذكرى تذكره بصغره، ومدى ظلام الطريق من أجل الوصول الى الجامع.

كما يتجسد لنا أيضا مقطع آخر وذلك من خلال التدريبات في الثكنة العسكرية عند الزحف على بطنه تحت أسلاك شائكة متشبه بالحيوان يقول: «أتذكر اليوم البعيد الذي رأيت فيه عقربا يزحف على بطنه، فقد كنت في ذلك اليوم البعيد طفلا صغيرا، لا أتجاوز السادسة...و بينما كنت ألعب قرب الدار في خرائب منزل تهدمت أركانه»[2]، فهذه الحركة تسترجع للبشير أيام طفولته وخوفه آنذاك من العقرب.

حيث نرى بأن الكاتب قد عمد الى هذه التقنية لاسترجاع بعض الذكريات الخاصة بطفولة **البشير** سواء كانت سعيدة أو حزينة، فنلاحظ أن **البشير** بمجرد ما سمع اسم "فرانسواز" حن حنينه الى احدى السيدات الفرنسيات التي كانت تعيش بجواره في القرية و قام بمقارنة بين السيدتين: «أخذ **البشير** يعقد مقارنة بين السيدتين التي تعيش في الذكرى، و التي تجلس بقربه على حافة السرير و تلاطفه، كانت الأولى بالنسبة له مثل الملاك مستورة و محفوظة مثل الكنز، أما الثانية فهي بالنسبة له مثل المرأة اللعوب التي ينكشف سرها لكل عين...»[3]، وكانت نتيجة هذه المقارنة أن **البشير** تشوق الى الماضي وحن اليه من خلال اسم فرانسواز الأول أما بالنسبة للثانية فقد كانت مختلفة و لعوبة.

2.7.تقنية الاستباق

يعتبر بمثابة تمهيد لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، نجد الاستباق في هذه الرواية عندما أمر الجندي **البشير** بالتوقف فتوقف في الحال خوفا من أن يتم سبه أو الاستخفاف به: «توقف **البشير** حالا ولم يزد خطوة، فقد خشي انه اذا لم ينفذ الأمر في الحين سيجعل نفسه سخرية لمرافقيه و يتحول الى مصدر للتنكيت و التفكيه، فربما يطلقون عليه لفظ الحمار أو لفظة خنزير وهو يبغض هذه الألفاظ بغضا شديدا...»[4].

و في موقف آخر عندما تمنى أن تكون فرانسواز هي المرأة المثالية التي يمكن أن يحظى بها:« هذه هي المرأة التي كنت أبحث عنها منذ زمن بعيد هذه هي المرأة التي يلزم علي أن اتقرب منها و أنال

[1]: عرعار محمد العالي، " ما لا تذروه الرياح"، ص 31-32.

[2]: المصدر نفسه، ص 64.

[3]: المصدر نفسه، ص 109.

[4]: المصدر نفسه، ص 29.

رضاها، هذه هي الانثى التي تجدر بي... فلأتبعها وأحاول التقرب منها و لا أتركها»[1]، فهذا الأخير يستشرف بالأحداث التي ستقع بعد لحظات والتقائه بهذه المرأة التي سيكون لها دور فعال في حياته. و في موضع آخر نجد اب البطل "بلقاسم" يناشد الأطفال بالإسراع و العودة الى منازلهم و الحذر من القصف الجوي يقول:« اذا لم تسمعوا الى ما سأقوله لكم فسأنزل عليكم من السماء شواظا من النار تحرقكم وتلهب جلودكم، و بالفعل و كأن كل شيء قد سطر من قبل فقد أخذت الطائرات تطلق القنابل على القرية بكميات كبيرة و ماهي الا مدة حتى سكن كل شيء و جمد كل شيء فلا حياة هناك و لاوجود...»[2].

نرى أيضا في هذا الحوار الذي دار بين العباسي و زملائه في المقهى عن أحوال **البشير** و اليوم الذي ستنتصر فيه هذه البلاد: «انهم جميعا يدركون أن فجرا منيرا سيبزغ عليهم، ويضيء لهم طريقهم انهم جميعا يعرفون هذا»[3]. يلاحظ في الرواية أنها تحمل في صفحاتها الكثير من الاستباقات ومنها تلك التي يتساءل فيها بعض الشخصيات متى نصر الجزائر:« لا أعرف كيف... لكن لا تخشوا شيئا ان يومنا قد حان أوانه وما علينا الا الانتظار...»[4]. وبالتالي فان هاته المقاطع عبارة عن تمهيد للأحداث التي ستقع فيما بعد مما تجعل القارئ متشوقا لقراءة ما سيجده لاحقا.

8. المكان

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي باعتباره بنية أساسية من بنياتها، فهو يساهم في بناء الأحداث القصصية و نمو الشخصيات، فهو يثير الاحساس بالمواطنة و يثير المشاعر الانسانية من حب وكره و طمأنينة و خوف، وفيه تتم عمليات التخيل و الاسترجاع و الحنين للذكريات الجميلة. نرى أن الروائي قد تميز بالتنوع بين الأماكن المغلقة و المفتوحة حيث نجد بأن لكل مكان صفات و مميزات خاصة به، وفي دراستنا لهذه الرواية ركزنا على نوعين من الأماكن المفتوحة وذكر مختصر لباقي الأماكن:

- **الأماكن المفتوحة:**

- **مدينة الجزائر**: لها حضور حتمي في العمل الروائي فهي حيز ضم جميع الفئات و مختلف الأماكن فنراها تجلت في الرواية من خلال قول الروائي: « ...كم هي رائعة هذه المدينة، كم هي بهيجة، انها

[1]: عرعار محمد العالي،"ما لا تذروه الرياح"، ص 99.

[2]: المصدر نفسه، ص 144- 145.

[3]: المصدر نفسه، ص 173.

[4]: المصدر نفسه، ص 170.

خلابة لا يكاد يضع فيها قدمه حتى يشعر أنه كشف عالما جديدا مشرقا»[1]، فالروائي يصف مدينة الجزائر التي فتن بها البطل البشير عند رؤيتها لأول مرة، فهي بلاد الأمان و تدخل البهجة و السرور فهي الجنة و الدواء فهي مزيلة للهموم و الآلام فهي تعيد الدم للوجه و الحياة للميت فيظهر ذلك في هذا المقطع فيقول:« ان الجزائر الآن ملئ الكون، ملئ الفضاء، انها حسناء العالم و عروسة المدن»[2]، فالبشير أدرك أن لا بلاد في العالم تأتي مكان بلاده فهنا يمثل وعيه بالذات و انتمائه الى الهوية الجزائرية.

- **المدينة الفرنسية:** يقف الروائي عند وصف مدينة باريس باعتبارها مكانا متحضرا ينعم فيه الفرد بالحرية حيث يقول البطل البشير: « ان باريس بجانبي تسري عن بالي الهموم و تفتح أبواب الحياة السعيدة أمامي... نعم المدينة أنت يا باريس»[3]، فجو باريس سلبه، لما توفره من نساء جميلات و يتمثل ذلك في مواعيده مع السيدة فرانسواز، فهي تنسيه الهموم و تمده بالسعادة فكانت هذه المدينة بمثابة مدينة الأحلام للبطل. كما صور لنا الروائي أماكن أخرى تمثلت في القرية، الشوارع، الأحياء، و البحر.

- **الأماكن المغلقة:**

جسد لنا الروائي بعض الأماكن المغلقة المتنوعة نذكر منها: البئر، البيت، المستشفى...

9. الوظائف

1.9. الوظيفة النفسية

تنحصر الوظيفة النفسية في الرواية على الصراع الحضاري بين الشرق المستعمَر والغرب المستعمِر، حيث ركزنا على العلاقة النفسية القائمة بين البطل "**البشير**" و"السيدة الفرنسية فرانسواز"، و هي علاقة قائمة على التلذذ بتعذيب الآخر، تنتمي شخصية **البشير** في رواية (مالا تذروه الرياح) ضمن الشخصية المهمشة والخاضعة، فانبهاره بفرنسا دفعه الى التشبه بالفرنسيين في كل شيء، فتنكر لأصله وصرح بذلك أمام زوجته ربيعة :«ألا تريدون الاعتراف بأنكم تبحثون عن الانتحار»[4]، فيرى بأن النضال ضد فرنسا مضيعة للوقت، ونجد بأن الروائي حاول ابراز نفسيته المضطربة والتي لا تستقر على حال من خلال هذا

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، ص 39.

[2]: المصدر نفسه، ص 215.

[3]: المصدر نفسه، ص 66.

[4]: المصدر نفسه، ص 68.

المقطع السردي: «لماذا خلقت؟ ولماذا وجدت في هذا العصر و هذا الوضع»[1]، فهنا **البشير** يظهر بشخصية انهزامية تشاؤمية ضعيفة، لا تملك أي هدف في حياتها لتعيش من أجله.

كان أول سبيل لبشير في التخلي عن هويته هو تغيير اسمه الى جاك: «كان **البشير** يرى أن الحل الصحيح الذي يمكنه به أن يبعد عن نفسه كل الشبهات، يكمن في أن يغير اسمه..»[2]، وانضمامه الى الجيش الفرنسي كان بمثابة فخر له: «ألا أحمل الجنسية الفرنسية؟ ألا أرتدي البدلة الفرنسية؟ ...كيف لا أعتبر كأي جندي فرنسي»[3]، فنرى من هنا بأن أفكاره ليست نابعة من ذاته بل انما متأثرة بالآخر أي "فرنسا".

و في صفحات أخرى من الرواية نجد بأن العلاقة التي كانت تربط بين "**البشير**" و "فرانسواز" علاقة دراسة و تجربة وذلك من خلال المقطع السردي الذي أقرت به فرانسواز تقول :«كنت أقوم بتجربة معك...كنت أريد أن أجرب كيف يعمى العاشق ويتيه في حب عاشقته، و هو لا يعرف أن هذه الأخيرة تستلذ عذابه، و تعيش على آلامه، اذا كان هو يذبل ويضمحل، فهي تنتعش و تقوى، و من هذا التناقض يعيش حبها و يزدهر غرامها... هكذا يا جاك...هذا هو حبي»[4]، هذا الحب الذي يدفع بالمحب الى التلذذ بعذابه والايقاع بالآلام على محبوبه لهو حب مرضي، و لعل هذه الرواية قد أبرزت بهذا الترميز الى العلاقة الغير سوية بين الجزائر وفرنسا وبأنهما لا تتساويان أبدا، فإذا كانت احداهما على القمة وجب بالضرورة أن تنزل الأخرى. عرض لنا الروائي صورة "فرانسواز" السيدة الناضجة والجميلة، حبها لبشير كان بغية الدراسة والتلذذ بآلامه.

أما بالنسبة لبشير فقد كان مغتربا عن وطنه و عن شخصيته الحقيقية غير مدرك لطبيعة الآلام نظرا لضعفه و انعدام الوعي لديه، و تبدوا شخصيته مضطربة متعلقة بظروف الحياة التي مر بها مثل: تنكره لهويته اذ يقول: «أنا لست جزائريا، والجزائر لا تهمني»[5]، وكذلك تغيير اسمه الى جاك بعد هجرته لفرنسا، اضافة لمعرفته بمرض السل وذلك بسبب سماعه لخبر استقلال الجزائر فبات يلعن ذلك اليوم فيقول: «يا لهذا اليوم الملعون... لقد وجد صفحات الجريدة تبشر باستقلال الجزائر»[6].

---

[1]: عرعار محمد العالي، " ما لا تذروه الرياح"، ص 74.

[2]: المصدر نفسه، ص 73.

[3]: المصدر نفسه، ص 51.

[4]: المصدر نفسه، ص 193.

[5]: المصدر نفسه، ص 80.

[6]: المصدر نفسه، ص 183.

2.9. الوظيفة الاجتماعية

كتب الروائي "محمد العالي عرعار" روايته (مالا تذروه الرياح) يطرح فيها تصوير طبقة من الجزائريين الذين حاولوا تغيير واقعهم، محتقرين بيئتهم والأشخاص الذين حولهم وذلك نتيجة لضعف وعيهم الوطني و الثقافي.

حيث تبنى تصوير هذه الطبقة في شخصية "**البشير**" و ذلك وفق المقطع السردي: «أنا لست جزائريا، والجزائر لا تهمني لقد أصبحت مثلكم فرنسيا، و لا علاقة لي بما هو خارج فرنسا»[1]، فمن هذا المقطع نرى بأن **البشير** كانت رغبته تغيير نفسه وفق الواقع الجديد وتصوير الكاتب الانفصال بين هذه الشخصية وبين المجتمع الذي خلق فيه.

وفي موقف آخر من الرواية قدم لنا "أم البطل" و هي توزع قطع اللحم فوق قصعة الكسكسي:«...بيد بخيلة...حملت القصعة الخشبية بين يديها، و رفعت رأسها قليلا لتتجنب بوجهها البخار الساخن المتصاعد، فكانت في هذه الصورة تشبه ساحرة شمطاء تحرق البخور في قدر بين يديها، و تقرأ في السحاب المتصاعد آيات الغيب»[2]، و في جهة أخرى يقدم لنا الروائي "فرانسواز" (زوجة المعمر صاحب الكلب) في صورة مخالفة لأم البطل وصفها بقوله:«...و صبت الحليب في الفنجان.....فانساب هذا صافيا يتصاعد منه البخار بشدة...بخار ساخن شفاف، أحاط بوجه فرانسواز، و انساب في خصلات شعرها المقصوص بطريقة عصرية، و غاب في فمها المنفرج قليلا، و في منخاريها الصغيرين الدقيقين، فجعلها أروع جمالا، و أقوى سحرا و فتنة...»[3]، اذا نظرنا الى المشهدين فالظواهر نفسها لكن الصورة تغيرت فالأولى نابعة من احتقار الواقع الجزائري، أما الثانية فكلها تمجيد لفرنسا فالأدوات المستعملة في المشهد الأول كانت عبارة عن تصور للواقع المتخلف لكنها ترمز للهوية و التراث الشعبي « القدر – البخار– القصعة– الخشب– البخور»، أما في المشهد الثاني فكانت تصوير للواقع الحضاري و المتقدم «الحليب– الفنجان– الصفاء– التصاعد– الجمال»، و في صفحات أخرى من الرواية نرى أن **البشير** يثور و ينفر من مظهر اجتماعي في شوارع باريس، تمثلت في بائعات الهوى على الأرصفة حيث نجده يستنكر وجود حي كهذا يجلب الرذيلة في قلب باريس فيقول مخاطبا نفسه:« أهذا الحي موجود حقيقة في فرنسا و في باريس؟ ماذا تفعل هذه المجموعة من النساء هنا؟ انه لعار على فرنسا أن يكون في مدنها

---

[1]: عرعار محمد العالي، " ما لا تذروه الرياح"، ص 80.

[2]: المصدر نفسه، ص 08.

[3]: المصدر نفسه، ص 116.

مثل هذه الأحياء و مثل هؤلاء النساء ...يا لذلك العار الذي يتندى له الجبين...»[1] فعند تساؤله عن هذا الموقف المخل بباريس في هذه اللحظة تدور بذهنه الصورة المقابلة في الجزائر فيقول :« ان شعب الجزائر لا يرضى بأن يشمل مجتمعه على فئات مثل هذه»[2] أي فئة من النساء التي تمارس مثل هذه الرذيلة فهذا غير موجود في الجزائر.

3.9. الوظيفة الجمالية

تتوقف الوظيفة الجمالية على قدرة الأديب على الغوص في أعماق النص الروائي و التنويع في استعمال الأصوات و المفردات والتراكيب المناسبة وجعل اللغة حية واستعمال أسلوب مميز وواضح يجعل القارئ يسعى لاستنطاق خبايا المتن السردي و اكتشاف طابعه الفني و الجمالي ومن بين أهم الوظائف الجمالية نجد أن الروائي استخدم تقنية التلاعب بالألفاظ و التنويع فيها من أجل اضفاء جانب جمالي و نمثل ذلك من المقطع الروائي: «ويردد أغنية شعبية معروفة، دون كلل أو تعب فأخذت ضربات رجليه تزداد قوة وصوته يعلو ويرتفع»[3]، فهنا الكاتب استخدم عدة ألفاظ تدل على معنى واحد (كلل= تعب)، (يعلو=يرتفع)، و هنا تتضح قدرة الروائي على التلاعب بالألفاظ.

استخدم أيضا الروائي تقنية التكرار و الذي ساهم بدوره في تأكيد المعنى و تأثيره في ذهن المتلقي ونجد ذلك يظهر في المقطع الروائي: «نهض الجميع ولم كل واحد ثيابه و نظمها، ولبس حذاءه و قال وهو يودع بلقاسم و ابنه العباسي: شكرا كثيرا ..شكرا كثيرا»[4]، وهذا التكرار دل على الامتنان، «لقد مر شهران على يوم زواجه، شهران لم يتمتع فيهما بالهناء الذي يتمتع به المتزوج في أيامه الأولى»[5]، فهنا استعماله لتكرار لفظة شهر تجعل ذهن القارئ يتحرك نحو اكتشاف المعنى المنشود مشيرا بذلك للفترة القصيرة التي كانت في الأصل فترة استمتاع للمتزوج حديثا، «لا تطلقوا الرصاص.. لا تطلقوا الرصاص.. سيخرج من البئر»[6] هذا التكرار كان وسيلة رائعة لتكثيف الدلالة الايحائية وتحريك خيال القارئ و تمكنه من ايصال مشاعر الأبوة الخائفة من فقدان ابنها.

---

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، ص 81.

[2]: المصدر نفسه، ص 82.

[3]: المصدر نفسه، ص 06.

[4]: المصدر نفسه، ص 09.

[5]: المصدر نفسه، ص 13.

[6]: المصدر نفسه، ص 06.

فهنا الروائي تمكن من تحريك ذهن و خيال القارئ ورسم صور دلالية و ايحائية باستعمال التكرار، مما زاد في اثراء وتكثيف لغته ليجعلها أكثر فنا و جمالا.

نجد الروائي نوع في استخدام المحسنات البديعية (الطباق، المقابلات الضدية، الجناس...) اذ يساعد على الفهم والاستيعاب السريع لمعاني النص ويظهر ذلك في عدة مقاطع في النص الروائي نذكر منها: «فأخذ يضرب الأرض برجله اليسرى ضربات قوية متزنة، مرة الى الأمام ومرة الى الخلف»[1]، «وكم كان سرورهم، وكم كان حزنهم»[2]، استخدم الروائي الطباق (الأمام≠ الخلف) (السرور≠ الحزن) لتحسين اللفظ معنويا حتى يصل للقارئ واضحا مكتملا محققا الصورة التي يريد الروائي ايصالها، فاستعماله للطباق يثير الذهن و يجذب الانتباه كما يساهم في ابراز المعنى و توضيحه بالتضاد.

«سيفعلون ذلك عاجلا أم آجلا»[3]، هنا وظف الروائي جناسا ناقصا، فالجناس هو أحد أدوات الجذب الذي يجمع بين عمق المعنى و نغم الموسيقى الأخاذ المتأتي من عنصر التكرار فيترك ثراء نغمي على اللغة.

استخدم الروائي الصور البيانية ونوع فيها، ونمثل ذلك في المقاطع الروائية الآتية: «...لكنه شعر أن حلقه قد جف و يبس»[4]، «...وان دموعها تكاد تجرح خدودها»[5]، استعان الروائي في سرده ووصفه للأحداث على الاستعارة التي تعتبر أسلوبا مساعدا في انتاج الدلالة الايحائية للصورة، و تجعل القارئ ينصرف بذهنه وراء المعاني بلحاظ من التدبر و التأمل لرسم التخيل الكامل في عقله للصورة التي أراد الروائي لفت الانتباه لها.

[1]: عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، ص 06.

[2]: المصدر نفسه، ص 14.

[3]: المصدر نفسه، ص 10.

[4]: المصدر نفسه، ص 06.

[5]: المصدر نفسه، ص 61.

خاتمة

و ختاما لدراستنا موضوع التجربة الروائية عند الروائي " عرعار محمد العالي" في روايته (ما لا تذروه الرياح) و رصد أهم أشكال التجريب المجسدة فيها توصلنا الى جملة من النتائج مفادها:

- تعدد الآراء و اختلاف الاتجاهات حول مفهوم التجريب عند النقاد و الدارسين وتباين مواقفهم حسب انتماءاتهم و اتجاهاتهم الفكرية.
- التجريب مصطلح يدل على التجديد، التجربة، المعرفة، و الخروج عن المألوف و كسر القوالب التقليدية ، فهي ممارسة قوامها الاختلاف و الفرادة و الابداع.
- يعتبر التجريب الروائي الوعي الحداثي بالكتابة اذ يقف ضد قواعد الكتابة الجاهزة، فهو يسعى الى ابتكار أشكال و طرق و آليات جديدة في العمل الروائي مختلفة للأشكال التقليدية.
- استطاعت الرواية الجزائرية الحديثة أن تصنع لنفسها موقعا في مجال الابداع الروائي العربي وذلك من خلال تبنيها لاستراتيجية التجريب.
- خاض العديد من الروائيين الجزائريين غمار التجريب و ساهموا في ظهور الرواية التجريبية ومن هؤلاء نجد: "عبد الحميد بن هدوقة"، " الطاهر وطار"، " واسيني الأعرج" اضافة الى " عرعار محمد العالي" فك منهم حاول التجديد حسب رؤيته و الانطلاق من الواقع.
- يعتبر الروائي " عرعار محمد العالي" من أبرز الروائيين الذين عمدوا الى التجريب وقد بدا ذلك واضحا في روايته (ما لا تذروه الرياح).
- اكتسب عنوان الرواية مجموعة من المعاني و الدلالات التي تتناسب مع مضمون الرواية.
- يتجلى التجريب عند "عرعار محمد العالي" في قدرته الابداعية على استخدام اللغة الفصحى اذ مال أحيانا الى استخدام اللغة البسيطة القريبة من العامية و كذلك توظيفه اللغة الشعرية التي أضفت نغما و رونقا في الكتابة.
- نرى تميز لغته من خلال اشتمالها على الوصف و الصور الفنية وتنوعها فكان لكل منها دلالتها ودورها في لغة الرواية.
- اعتمد الروائي على أسلوب سهل في نقل الأحداث من الواقع مما سهل أيضا أسلوبه في الغوص في أعماق النص بطريقة تسهل على القارئ الوصول الى محطات النص و ادراك محتواه.
- أبدع الروائي في تنوع الشخصيات و ذلك بحسب الوظيفة و الدور اذ صنفت الى شخصية رئيسية تتمحور حولها الأحداث و شخصية ثانوية مساعدة أو معيقة لها.

- شكلت الأحداث في الرواية مكونا رئيسيا و نواة أساسية فقسمناها الى نوعين أحداث رئيسية وأحداث ثانوية ساعدت في تقديم الشخصيات بصورة أوضح وتوسيع أفاق التجربة الروائية.
- جاء الحوار في هذه الرواية على صورتين حوار خارجي و حوار داخلي اذ تميز بفصاحة و مراعاة مستوى الشخصيات و المساهمة في نقل الأحداث اضافة الى ترك القارئ يغوص في أعماق الشخصية.
- حفلت الرواية بمفارقات زمنية فنرى بأن الروائي كسر خطية الزمن موظفا تقنيتي الاسترجاع والاستباق لسرد الأحداث.
- تعددت الأماكن و تنوعت فجاءت كفضاء لتصوير الواقع و تقريب الصورة للقارئ.
- طرح الروائي في روايته الأثار النفسية و الاجتماعية اذ صور لنا مكنونات الشخصية و عكس الواقع الاجتماعي الجزائري و الفرنسي ، فخلق بذلك انفعالات و استجابة في نفس القارئ.
- أضاف الروائي بعدا جماليا و فنيا باستعماله عبارات تجعل نصه حيوي و متجدد، ويخلق في القارئ عنصر التشويق و الاثارة لاستكشاف خبايا النص و ما يحمله من دلالة.

و في الأخير نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا في اكمال العمل ، و نتمنى أن تحمل اضافة يستفيد منها الطلبة في أبحاثهم.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1. عرعار محمد العالي، "ما لا تذروه الرياح"، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع 3، شارع زيروت يوسف، الجزائر، ط2، 1982.

ثانيا: المراجع:

1. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية " من المتماثل الى المختلف"، الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، (د.ت)، ط2.

2. أحمد البويري، في الرواية العربية (التكون و الاشتغال)، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2005.

3. بن جمعة بوشوشة، التجريب و ارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار، تونس، ط1، 2003.

4. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة و النشر و الاشهار، ط1، تونس 2005.

5. حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفاق التجديد و متاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الطبعة العربية،2015.

6. رمضان عبد التواب، العربية الفصحى و القرآن الكريم أمام العلمانية و الاستشراق، مكتبة زهراء الشرق، (د.ط)، (د.ت)، القاهرة.

7. سهام مادن، الفصحى و العامية و علاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائريين، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، (د. ط)، الجزائر، 2011.

8. شريبط أحمد شريبط، الخطاب الأدبي الجديد في الجزائر وهم الواقع و عنف المتخيل، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2012.

9. طبيش حنينة، التجربة الروائية عند واسيني الأعرج (قضايا النص و المناص)، دار المثقف للنشر و التوزيع، ط1، 2019.

10. عبد الحميد عقار، الرواية المغربية تحولات اللغة و الخطاب، شركة النشر و التوزيع للمدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

11. عمار بلحسن، الأدب و الايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1984.

12. عبد الرحمان بوعلي، الرواية العربية الجديدة، منشورات كلية الادب و العلوم الانسانية، رقم 37، سلسلة بحوث و دراسات رقم 11 وجدة، المغرب،(د.ط)، 2001.

13. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر (د. ط) 1998.

14. عادل فريجات، مرايا الرواية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا 2000.

15. ماجد عبد الله القيسي، مستويات اللغة السردية في الرواية العربية، دار غيداء للنشر و التوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2015.

16. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة، مصر،(د. ط) 1997.

17. مجموعة من الباحثين، تاريخ الأدب التونسي الحديث و المعاصر، المجمع التونسي للآداب و الأبحاث، بيت الحكمة، تونس، (د. ط)، 1993.

18. نجوى الرياحي القسنطيني، الوصف في الرواية العربية الحديثة، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، تونس، ط1، 2007.

19. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي، أربد، عمان، ط 1، 2004.

20. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية " بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

ثالثا: المراجع المترجمة:

1. بيير شارتيه، مدخل الى نظرية الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،2001.

2. جيرار جينيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط 2، 1997.

3. جيرار جينيت، عتبات من النص الى المناص، تر: عبد الحق بلعابد، الدر العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1، 2008.
4. روجر آلن، الرواية العربية، ترجمة حصة ابراهيم المنيف، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، مصر 1997.
5. مارتن اسلن، التجريب في المسرح، تر: سلمى بن عائشة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر،2005.

رابعا: القواميس و المعاجم:

1. ابراهيم أنيس، المعجم الوسيط، مادة (جرب)، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، اسطنبول، ج1، ط2، 1992.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرب)، مجلد 01، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1.
3. الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (جرب)، تح، محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.
4. الفيروز أبادي، قاموس المحيط مادة (جرب)، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان،(د. ط)، 1997.

خامسا: المجلات و المقالات:

1. الزاوي أمين، اليسارية في الرواية الجزائرية، الملحق الثقافي لجريدة الخبر الجزائرية، 06 جانفي 2005، السرديات، المنعقد بالمركز الجامعي ببشار، يومي 29-2001/10/28.
2. بوسماحة مويسي، حين يتمظهر الأنا في الآخر في رواية "حمائم الشفق" لجيلالي خلاص، مجلة اللغة العربية و أدابها، المجلد 2، العدد 4، جانفي 2004.
3. حسن المودن، جدل الجسد و الكتابة في رواية " أشجار القيامة" للروائي الجزائري "بشير مفتي"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، العدد4، جانفي 2009.
4. سعيد يقطين، المطلع، اللعب، الدلالة، من خلال رواية عين الفرس و الدراويش يعودون الى المنفى، مقال ضمن كتاب الأدب المغاربي اليوم، كقراءات مغربية، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 2006.

5. شقللو عائشة، سهيلة ميمون، التجريب في رواية من أنت أيها الملاك؟، لإبراهيم الكوني، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر)، المجلة التعليمية، المجلد 13، العدد 3، 2023.

6. صورية جيجغ، التجريب في روايات عزالدين جلاوجي، قسم اللغة العربية و أدابها، جامعة بسكرة (الجزائر)،مجلة كلية الأداب و اللغات الجزائر، العدد 19، جوان 2006.

7. عبد القادر شريف بموسى، الصراع الثقافي و البيئي في رواية " ما لا تذروه الرياح" لعرعار محمد العالي، مجلة الأداب و اللغات، مجلد 8، العدد 1، نوفمبر 2008.

8. محمد برادة، الرواية في المغرب العربي، من أسئلة التكون الى مغامرة التجريب، مقال ضمن كتاب الأدب المغاربي اليوم، 2006.

9. محمد برادة، الأسس النظرية للرواية المغربية المكتوبة بالعربية، ضمن كتاب الرواية المغربية، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، ط 1، العدد2، الرباط، 1974.

10. محمد داود، الأدباء الشباب و العنف في الوقت الراهن، مجلة انسانيات، ع10، منشورات CRASC، وهران، الجزائر، 2000.

سادسا: الملتقيات:

1. ملاح كيساء ميساء، كتابة العنف" عنف الكتابة في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي"، الملتقى الدولي 11 لروايات عبد الحميد بن هدوقة، دراسات الملتقى العاشر، دار هومة للنشر، الجزائر.

2. الأستاذ مفلاح بن عبد الله، التجريب في الرواية الجزائرية و البحث في أسس و خلفيات تشكله، الملتقى الوطني بمختبر اللغة و التواصلي في المركز الجامعي أحمد زبانة " غليزان"، يوم الخميس 27 أفريل 2017.

سابعا: الرسائل و الأطروحات:

1. سوهة رومي، التحديث و التجريب في الرواية المغاربية المعاصرة(عبد الله العروي–مرزاق بقتاش–شكري المبخوت)، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة (ل م د)، جامعة أكلي محند أوالحاج، البويرة (الجزائر)،2021.

2. كنزة مساعيد، حنان مباركي، التجريب في الرواية الجزائرية رواية " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" لعزالدين جلاوجي، مذكرة لاستكمال مواد شهادة الماستر 2، جامعة عباس لغرور خنشلة،2020/2019.
3. لعور بهيجة، سعيدي كريمة، التجريب في الرواية التونسية " رواية توق يحاصره الطوق" للمحسن بن هنية "أنموذجا"، جامعة العربي التبسي، تبسة، (الجزائر)، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل. م. د) في اللغة و الأدب العربي، تخصص نقد حديث و معاصر، 2021.
4. منصور بوراس ، البناء الروائي في أعمال "محمد العالي عرعار" الروائية ،الطموح ، البحث عن الوجه الأخر ، زمن القلب ، مقاربة بنيوية ، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير ، الجزائر، 2010.
5. هورة نسيمة، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، اشراف الاستاذ الدكتور علي ملاحي، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراة، تخصص أدب عربي قديم و حديث، جامعة الجزائر،2015.

ثامنا: المواقع الالكترونية:

1. الروائي واسيني الأعرج، (2014/01/19)، أواجه التاريخ بالأدب، تاريخ الاطلاع 2024/04/13، بموقع: https://www.aljazeera.net/culture/
2. شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، مقال منشور بموقع ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الأدب، نشر يوم السبت 04 ماي 2013، https://www.diwanalarab.com/
3. واسيني الأعرج، (2006/05/03)، التجربة المغاربية في الكتابة مغايرة لأنها منفتحة على الغرب، تاريخ الاطلاع 2024/04/13، بموقع: http://www.alqabs.com

الملحق

محمد العالي عرعار: نظرة على حياته و مؤلفاته:

ولد محمد العالي عرعار بمدينة خنشلة سنة 1943، في عائلة ميسورة الحال متعددة الأفراد (10 اخوة و أخوات)، وهو الثاني من حيث الترتيب، ورغم الأمية التي كان عليها أبواه الا أن جده لأمه كان شيخا مدرسا للقرآن، و أخواله متعلمون على ما كان التعليم سائرا عليه، ابان ذلك العهد (نهاية الحرب العالمية الثانية) من دراسة للقرآن الكريم و الحديث الشريف وبعض الدراسات اللغوية. زاول الكاتب تعليمه النظامي في المدرسة الابتدائية في الكتاتيب و بدأت ميوله للغة العربية تتضح رغم ما كانت تخضع له المدرسة النظامية من تعليم باللغة الفرنسية وسرعان ما انقطع على الدراسة النظامية والتحق بالمدرسة الحرة التابعة لجمعية العلماء المسلين بخنشلة ونال الشهادة الابتدائية ليلتحق بمعهد ابن باديس بقسنطينة ثم ثانوية ابن باديس ونال منها شهادة البكالوريا التي أهلته للانتقال الى العاصمة كان ذلك ابان الاستقلال (أواخر الستينات) لمواصلة التعليم الجامعي فانتسب لكلية الحقوق ثم انقطع عن الدراسة بالكلية ليدخل في تربص خاص بموظفي الشباب و الرياضة وانضم الى سلك المربيين العاملين بقطاع الشباب و الرياضة، و هو حاليا بوزارة الشباب و الرياضة[1].

كان عرعار ميالا الى الكتابة و التأليف منذ المرحلة الثانوية وقد ظهر هذا الميل في القصة أساسا أواخر الستينات من خلال مراسلاته لجريدة الشعب، فكانت القصة الأولى بعنوان "زلة وتعزية"، و أخرى بعنوان "التضحية"، ثم دراسات أدبية منها ما كان على شكل ترجمة "صاحب العمدة وعمدته" عن ابن رشيق، ودراسة عن كتاب سماه "الذكر و الأنثى" أما في مجال الرواية فكانت المحاولة الأولى و التي لم يكتب لها النشر بعنوان "غروب و شروق" ثم تلتها سنة 1972 الرواية التي طبعت "ما لا تذروه الرياح"، وقد كان الكاتب متأثرا في أدبه ببعض الأسماء كالكاتب ياسين في رواية "نجمة"، و محمد ديب في روايته "الحريق و النول"، ومولود فرعون في روايته "ابن الفقير"، و أعماله المنشورة هي أربع روايات ومجموعة قصصية واحدة:

- ما لا تذروه الرياح.
- الطموح.
- البحث عن الوجه الآخر.
- زمن القلب.

[1]: منصور بوراس، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية، الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، بحث مقدم لنيل درجة الماجيستير، الجزائر، 2010، ص 17.

- الحالم (مجموعة قصصية).

انقطع الكاتب عن التأليف الروائي ما يقارب 15 سنة أي منذ 1986 وهي السنة التي نشر فيها روايته "زمن القلب" ثم عاد الى التأليف مرة أخرى فكانت الابداعات التالية دون نشر:

المجموعات القصصية:

- ✓ الأرواح الشاعرة.
- ✓ تطلعات كذوبة.

الروايات:

- ✓ النفوس الجائعة.
- ✓ سباق المجد.
- ✓ أمال زائفة.
- ✓ رحلة نحو البداية.
- ✓ بصدر مفتوح.

التكريميات:

- كرم من طرف رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد سنة 1987.
- تكريمه من طرف ملتقى بعنوان شموع لا تنطفئ بمدينة وهران تحت اشراف مديرية الثقافة سنتي 2013-2014..
- تكريم من طرف جامعة معسكر ضمن ندوات أدبية.
- كرم من طرف مدينة خنشلة.

ملخص الرواية "ما لا تذروه الرياح"

تعد رواية "ما لا تذروه الرياح" الصادرة في 1972 و تتضمن احدى عشر فصلا، من الروايات التي تصبغت بصبغة ثورية طرح من خلالها الكاتب قضية الصراع بين الغرب و الشرق، تدور أحداث الرواية حول شخصية البطل"البشير" تبدأ أحداث الرواية يوم حفل زفاف البشير بربيعة واقامة حفل في الريف الذي لم يحضره الا قلة من أهل القرية وهدا راجع الى خوفهم من بطش الاستعمار، و ذلك بعد حصول شقيق البشير على تصريح منهم و تأجيل انضمام البشير الى الثورة، ويصور لنا الكاتب الخوف الذي شعر به بلقاسم حيال ابنه البشير. بعد مرور شهرين من الزفاف و مداهمة القوات العسكرية الفرنسية لمنزلهم، توقفت السيارات و اندفع العساكر يبحثون عن البشير في أرجاء المنزل مخلفين حالة من الخوف والذعر في أهله، و بعد لحظات توجه الجندي للبئر مصوبا سلاحه نحوه مما أثار هذا الأمر قلق بلقاسم، و بعد فترة قامت القوات الفرنسية بأخذه بالقوة و استسلامه لهم معجبا بمدى قوتهم و تمنيه لو كان بهذه القوة و العظمة، أخذته القوات الاستعمارية في بداية الأمر الى العاصمة فسحر بجمالها مكث فيها مدة قبل اقالته الى باريس لانطلاق التدريبات رفقة بعض الشباب الجزائريين، فاستطاع بذلك أن يكسب ثقة رؤسائه فأصبح أحد أعوان الجنود الفرنسيين المهمين. فالاغراءات التي قدمتها له فرنسا كانت كافية لأن يتجرد من هويته و عاداته و أخلاقه و مقت أبناء وطنه، فلدرجة تأثره بالفرنسيين قام بتغيير اسمه الى جاك ليتواصل مع الفرنسيين و قطع كل ما له صلة بالماضي. كما أشار لنا الكاتب في روايته الى الحالة النفسية التي كان يعاني منها البشير و شعوره بالوحدة و الغربة بعد أن تخلى عنه أصدقائه الفرنسيين بسبب تصرفاته و اندفاعاته الغير الطبيعية، و في احدى الليالي الممطرة خرج من احدى الحانات ثملا كعادته، فصادفته سيدة فرنسية تدعى فرانسواز بشوارع باريس أرملة توفي زوجها عند ذهابه الى الجزائر ليؤلف كتابا عليها فقتل أنذاك على يد الثوار فأشفقت عليه و أخذته الى بيتها. مع مرور نشأت علاقة حب بينهما فأصبحت السند و

الملجأ الوحيد الذي يخفف الغربة و وحدته، لكنه في احدى الأيام قرأ في صحيفة الاخبار نبأ استقلال الجزائر فكان ذلك الخبر كالصاعقة على مسمع أذنيه، تهالكت صحته و أصبح مدمنا على شرب الكحول مما أدى الى اصابته بمرض السل، و مكوثه بالمستشفى فبقي يتذكر الماضي و حن الى وطنه، فأدرك بذلك أن العلاقة التي كانت تربطه بفرنسواز انما علاقة عابرة وموضع للدراسة فهو لم يكسب كلا الطرفين(الجزائر و فرنسا)، و بعد مدة عاد الى وطنه لكنه صادف موقف و هو استياء أخاه منه و مهاجرته البيت و المدينة، فخرج البشير بحثا عنه و بعد أحداث طويلة عاد به الى البيت و قضى بقية عمره مع أهله و زوجته و ابنه باديس، يعمل في خدمة احدى الأراضي.

فهرس

الموضوعات

المحتويات

	الصفحة
شكر و عرفان	
مقدمة	
الفصل الأول: التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة	
1. مفهوم الرواية	05
2. مفهوم التجريب	06
3. تأثير الرواية العربية في الرواية الجزائرية	08
4. التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة	09
1.4. رواد الرواية الجزائرية التجريبية	17
5. التجريب في المغرب العربي	23
1.5. التجريب في الرواية التونسية	23
2.5. التجريب في الرواية الليبية	24
3.5. التجريب في الرواية المغربية	25
الفصل الثاني: أشكال التجريب في رواية "ما لا تذروه الرياح" لعرعار محمد العالي	
1. العنوان	28
2. اللغة	29
3. الأسلوب	33
4. الشخصيات	34
1.4. الشخصيات الرئيسية	34
2.4. الشخصيات الثانوية	35
5. الأحداث	38
1.5. الأحداث الرئيسية	38
2.5. الأحداث الثانوية	40

6.الحوار	41
1.6. الحوار الخارجي	41
2.6. الحوار الداخلي (الباطني)	43
7.الزمن	44
1.7. تقنية الاسترجاع	44
2.7. تقنية الاستباق	45
8.المكان	46
9.الوظائف	47
1.9. الوظيفة النفسية	47
2.9. الوظيفة الاجتماعية	49
3.9. الوظيفة الجمالية	50
خاتمة	52
قائمة المصادر و المراجع	56
ملحق	62
فهرس الموضوعات	67
ملخص	69

ملخص:

حققت التجربة الروائية الجزائرية انزياحا جماليا و فكريا عن السائد التقليدي، اذ تعمقت في التراث والتاريخ من خلال عملية المراجعة و الهدم و التجاوز للبناء التقليدي، فمثلت في هذا الاطار ميدانا خصبا لدراسة هذه المرجعيات.

فنجد من الروائيين الجزائريين الذين خاضوا في غمار هذا التجريب "عرعار محمد العالي" ، فحاولنا في عملنا تسليط الضوء على تجربته الروائية وأهم أشكال التجريب التي تجلت في روايته (مالا تذروه الرياح) و ذلك من خلال تساؤلنا: ما التجريب؟ و ما خصائصه؟، و فيما تجلت أشكال التجريب في رواية مالا تذروه الرياح؟

كان الهدف من هذه الدراسة معرفة التغيرات التي طرأت على فن الرواية عن طريق الروائي "عرعار محمد العالي" و كونه موضوع جديد لم يتطرق اليه الدارسون.

Abstract :

The Algerian novelist experience achieved an aesthetic and intellectual shift from the traditional norm, as it delved deeply into heritage and history through the process of reviewing, demolishing, and transcending the traditional structure. In this context, it represented a fertile field for studying these references.

Among the Algerian novelists who delved into this experimentation is Arar Muhammad Al-Aali. In our work, we tried to shed light on his novelistic experience and the most important forms of experimentation that were evident in his novel (What the Winds Cannot Blown Away), through our question: What is experimentation? What are its characteristics? And what forms of experimentation were evident in the novel “What the Wind Cannot Blown Away”?

The aim of this study was to know the changes that occurred in the art of the novel through the novelist “Arar Muhammad Al-Aali” and that it is a new topic that scholars have not addressed.