وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et littérature Arabes

جامعة مولود معمري - تيزي وزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

رقم الترتيب:.....

الرقم التسلسل:.....

مذكّرة تَخَرُّج لِنَيْلِ شَهَادة المَاستر

الميدان: لغة وأدب عربي.
الفرع: لغة وأدب عربي.
التخصّص:أدب حديث ومعاصر.

العنـــــوان

مظاهر التّجريب في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل لـ"سعيد خطيبي"

. إعداد: – **حسيبة إزيتونان**
– **ثنية أمير**

الإشراف: د. بوزيد مولود

لجنة المناقشة:

د. نعيمة العقريب	أستاذة محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	رئيسًا.
د. بوزيد مولود	أستاذة محاضرة صنف "ب"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	مشرفًا ومقرّرًا.
د. بروان محمد الصادق	أستاذ محاضرة صنف "أ"	جامعة مولود معمري تيزي وزو	ممتحنًا.

جوان 2020

إهداء

الحمد لله الذي جعل لنا من العلم نورا نهدي به وبعد أهدي ثمرة جهدي إلى رفيقة الكفاح التي احترقت من أجلي لتنير لي طريق الحياة التي كانت دعواتها تتبعني خطوة بخطوة في مشواري الدراسي أمي الغالية لويز حفظها الله لي.

إلى رمز الوفاء والصمود الذي عنى دروب مشقة من أجلي وعلمني أن أكون قدوة حسنة ورباني على الأخلاق الحميدة وعلمني أن الحياة جهد وعمل أبي الغالي عاشور أطال الله بقاءه و ألبسه ثوب الصحة و العفية.

إلى النفوس البريئة الذين أرى السعادة في أعينهم إخواني نبيل فاهم عبد السلام و أخواتي عقيلة نعيمة.

إلى أولاد أخي إسلام غيلاس أميرة .إلى أولاد أختي فريد عادل رفيق غنيمة

إلى زوجة أخي حياة وأولادها إسلام غيلاس وأميرة.

إلى كل زملائي و زميلاتي الذين ساندوني في إتمام هذا البحث.

إلى كل أساتذتي فى المعهد أكرمهم الله با الصحة والخيرات.

إلى كل من ساندني طوال مسيرتي الدراسية أهدي تخرجي لهم .أهدي عملي إلى كل عائلة إزيتونان .

أهدي عملي إلى كل من احتواهم قلبي ولم يذكرهم قلمي .

" حسيبة".

إهداء

أهدي بحثي المتواضع إلى

التي حملتني وهنا على وهن سهرت لمرضي وفرحت لفرحي، إلى التي رافقتني بدعواتها في الصباح والمساء والتي منحتني العطف والحنان فلم تبخل علي بشيء أمي الحبيبة زاهية حفظها الله و أطال الله في عمرها

إلى الذي من عطفه سقاني وبرحمته رعاني إلى من رباني فأحسن تربيتي إلى عدتي وعتادي في دنياي إلى الذي وقف بجانبي وساعدني في كل خطوات حياتي.

إلى من غرس في ذاتي التضحية وعزة النفس والشموخ أبي الحبيب حسين حفظه الله ورعاه وأطال الله في عمره

إلى من يحزنون لحزني ويفرحون لفرحي إخواتي نادية جميلة علجية مالحة وإخواني محمد أحمد جمل.

إلى الكتكوتين الصغيرين لوناس سليمان وإلى قطتي الصغيرة ميشة.

إلى أغلى شخص تمنيت أن يشاركني في أول فرح لي في حياتي أختي الغالية ناجية رحمها الله وأسكنها فسيحة جنته.

الى جميع الأهل والأحباب والى كل من يحمل لقبي أمير و قاسمي .

والى جميع الأصدقاء والصديقات.

إلى كل من نسيهم قلمي وذكرهم قلبي إلى كل من وسعته ذاكرتي ولم تسعه مذكرتي.

ثينة

كلمة شكر

نشكر الله عز وجل ونحمده على ما وهبنا من صبر وقوة وإرادة لإنجاز هذا العمل الذي هو ثمرة جهدنا طيلة سنوات الدراسة. وبكل احترام نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "د. مولود بوزيد".

وبفائق الاحترام والتقدير والشكر إلى جميع الأساتذة الكرام.

مقدمة

مقدمة:

تعد الرّواية من أهم الفنون النّثرية والأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي إذ نجدها تحظى بشعبية كبيرة لأنها تعبر عن اهتمامات إنسانية، لتثبت جدارتها بين الفنون الأخرى من خلال انفتاحها على مختلف الأجناس الأخرى.

حيث شهدت الرّواية العربية في الفترة الأخيرة تحولات بارزة سواء على مستوى الموضوعات أو التقنيات الفنية المستخدمة على مستوى الكتابة وهذا يعود إلى التطور الحاصل على المجتمعات العربية بعد احتكاكها بالثقافة الغربية، فالرواية الجزائرية دخلت بدورها مرحلة جديدة فشهدت تحولات كتابية متعددة، وسعت إلى تجريب أشكال فنية جديدة تتجاوز القوالب وخوض الروائي غمار التجريب بغية التجديد والابتكار والانفتاح والانزياح عن كل ما هو مألوف وشائع وجعل كتابتهم الجديدة تختلف عما سبق وهذا ما جعل الرواية الجزائرية المعاصرة منفتحة على مختلف مظاهر التجريب.

ولقد خاض العديد من الروائيين الجزائريين غمار التجريب وساهموا في ظهور رواية ذات أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة إشكالات الراهن وذلك بإبداعهم تنويعات جديدة في طريقة تقديم المادة الحكائية بخلق أشكال روائية جديدة تعمل على تكسير السرد القديم ومن بين هؤلاء الروائيين نجد " الروائي سعيد خطيبي في روايته "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" فتح التجريب وتعد ممارسته الكتابة ممارسة تجريبية.

ولقد دافعنا لاختيار هذا الموضوع عدة دوافع منها:

- الدافع الذاتي والمتمثل في ميولي لفن الرواية وخاصة تلك التي تتخذ من التراث والتاريخ مادة لها.

-الدافع موضوعي وهو اهتمام بحداثة التجريب في الرواية الجزائرية محاولين الكشف عن التقنيات والآليات الجديدة التي مست الرواية شكلا ومضمونا ومن هنا يطرح البحث مجموعة من الإشكاليات أهمها :

- ما مفهوم التجريب ؟

– وما هي أهم تجلياته؟

–ما هي مظاهر التجريب في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل لـ سعيد خطيبي؟

–هل كانت رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل ل سعيد خطيبي نموذجا للتجريب الروائي الجزائري؟.

وللإجابة عن التساؤلات اعتمدنا على توليفة من المناهج منها: المنهج السميائي والتأويل والبنيوي.

ولقد قسمنا البحث إلى فصلين تطرقنا في فصل الأول إلى التجريب على مستوى الشكل: وقد تم تقسيمه إلى مبحثين: الأول إلى تعريف بماهية التجريب (لغة واصطلاحا). وأصول التجريب وانتقلنا إلى نزوع التجريب في رواية جزائرية.

وفي المبحث الثاني تناولنا التجريب في بينة العتبات النصية ودخلنا بدخل صغير حول العتبات النصية ثم قمنا بتعريفها لغة واصطلاحا. وقمنا بدراسة العنوان والغلاف واسم المؤلف والإهداء ودار النشر والواجهة الأمامية والخلفية للغلاف

أما الفصل الثاني فجاء موسوما بالتجريب على مستوى المضمون، تناولنا فيه التقنيات التي استعملها الروائي في هذه الرّواية والتي حصرناها في استدعاء التاريخ وتداخل الأجناس في الرواية (توظيف الموروث الشعبي، التناص الديني وتوظيف القرآن الكريم)، ثم تطرقنا الى تجليات توظيف الأنا والأخر في الرواية، كما تطرقنا للحديث عن تجليات التجريب في بنية اللغة ودرسنا فيه كل من: التعدد اللغوي؛ اللغة الفصحى واللغة العامية وأخيرا اللغة الأجنبية. أما الخاتمة فهي عبارة عن أهم الاستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

ومن خلال دراستنا لهذا الموضوع اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا على انجاز البحث ومن أهمها:

- سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية لـ : بوشوشة بن جمعة.
- توظيف التراث في الرواية العربية لـ " محمد وتار".

- التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية لـ " محمد رضوان.

وككل بحث أكاديمي واجهتنا أثناء إعدادنا له مجموعة من الصعوبات نذكر منها: صعوبة الموضوع لحداثته. وافتقار المكتبة لأهم الكتب التي تناولت الموضوع. مما صعب من انتقاء المراجع الأنسب لهذه الدراسة.

ولا يفوتنا في الختام إلا أن اشكر كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث. وأقدم بالشكر والامتنان لأستاذي المشرف " بوزيد مولود" الذي كان سراجا منيرا في ظل وجود عتمة. وعلى قبوله الإشراف على هذا البحث كما اشكره على كل ما قام به من اجل إتمام بحثا المتواضع فاشكره جزيلا الشكر على صبره معنا. فله منى كل التقدير والاعتراف بالجميل . ونرجو أن نكون قد وفقنا في دراسة هذه الرواية.

الفصل الأول: التجريب على المستوى الشكلي.

الأصول النظرية للتجريب.

1 – ماهية التّجريب:

1 –1 – مفهوم التجريب لغة:

1 – 2 – التّجريب اصطلاحا:

3 – أصول التّجريب:

4 – مفهوم التّجريب الرّوائي:

5 – مظاهر التّجريب في الرّواية الجزائريّة المعاصرة:

6 – نزوع التجريب في الرواية الجزائرية:

التّجريب على مستوى العتبات:

1 – العتبات النصية:

1 – 2 – عتبة الغلاف:

1–3 – عتبه العنوان: أربعون عاما في انتظار إيزابيل:

1 4 عتبة التّجنيس:

1 5 – جمالية الإهداء:

تعد الرّواية جنسًا أدبيًا قابلا للخرق باستمرار، إذ أنّها تعكس رؤية كاتبها للعالم، وتجسد تصوراته له، وكان هذا العالم في تجدد وتحول دائم، كان لزاما على هذا النوع الأدبي أن يجدد أدواته ويعيد النظر في تعامله مع هذا والواقع، وقد بدأت رياح التغيير تمس الرواية في الغرب بدءا من الحرب العالمية الثانية، حيث ظهر مجموعة من الكتاب الذين خرقوا نواميس الكتاب التقليدية، وتجاوزوا طابعها الكلاسيكي، باحثين عن شكل جديد يستوعب ذلك القلق الوجودي الذي ظهر كنتيجة للخراب الذي خلفته الحرب على الإنسانية فيها عرف بالتجريب، فقد كانت الرواية «خبر معبر عن الوضع المأزوم الذي عاشه الفرد في ظل الخيبات المتلاحقة، ومن بين هؤلاء الكتب نذكر على سبيل المثال: مارسيل بروست، وفرجينيا وولف، وناتالي ساروت، الذين نادوا بضرورة مواكبة الكتابة الروائية للهموم الحضارية المشتركة».[1]

وقد أطلق النقاد على حركة التجريب عدة مصطلحات هي: الحساسية الجديدة التجريبية، الحداثة الروائية، التجديد، والتجريب وغيرها، فما مدلول التجريب.

المبحث الأول: الأصول النظرية للتجريب.

1 – ماهية التّجريب:

لقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة كونهما فن في جعلته التجريبية ولتعدد زوايا النظر إليه لهذا فإن «وجود تحديد للتجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب».[2]

1 –1 – مفهوم التجريب لغة:

للبحث عن دلالة أي مصطلح لابد من العودة إلى المعنى اللغوي لهذا اللفظ خاصة إذا كان جديدا كمصطلح التجريب الذي يتأسس على معنى الاختيار والمعرفة والبحث، بحيث ورد في لسان العرب مصطلح التجريب مرتبط على مفهوم الاختيار والمعرفة الناجمين عن

[1] – بشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005، ص 20.

[2] – المرجع نفسه، ص 21.

العقل والتراكم الزماني « جرب الرجل، تجربة، وتجريبا: الشيء حاوله واختبره مرة بعد أخرى... ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها... والمجرب: الذي قد جرب في الأمورو عرف ما عنده... ودراهم مجربة: موزونة".[1]

وجاء في "قاموس المحيط" للفيروزي أبادي" لفظة التجريب بمعنى «جربه تجربة، اختبره ورجل مجرب كمعظم: بلى ما (كان) عنده ومجرب: عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة».[2]

كما جاء في "معجم الوسيط" أيضا: «جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب: عرف الأمور وجربها».[3] فنلاحظ من خلال هذه المعاني المعجمية للفظة " التجريب" نجده يتلمس معنى الاختبار والتجربة وصولا للمعرفة والحقيقة الفنية الجمالية التي تختلف من مبدع لآخر.

1 – 2 – التّجريب اصطلاحا:

إن التجريب عملية تقوم أساسا على المعرفة والاختبار تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة أي أنها عملية إخضاع (الشيء) أو (الظاهرة) للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنيتها والتجربة في العلم اختيار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين.[4]

لقد أقيمت دراسات عديدة حول تحديد مفهوم التجريب وذلك كونه مصطلح واسع من حيث دلالاته الفكرية والمعرفية في مختلف المجالات العلمية والأدبية لكونه يقوم على إدخال عناصر أو تقنيات جديدة على شكل من أشكال الفكر والمعرفة والأدب والفن.

---

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج، ط1، 2005، ص 100.

[2] –الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997، ص 139.

[3] – معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1972، ص 114.

[4] – المصدر نفسه، ص 115.

إن التجريب «قرين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف».[1] والمقصود من هذا أن التجريب هو إبداع يهدف إلى ابتكار طرق وأساليب مختلفة وجديدة في التعبير وذلك من أجل تجاوز المألوف.

إنّ التّجريب في الرّواية «يتناول أي شيء فيها وكل شيء، الموضوع والحبكة والأسلوب، واللغة، والتقنية السردية... لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة».[2]

أي أنّ التّجريب يتناول الرّواية من مختلف جوانبها، ولا يقتصر على جانب واحد فقط وما يميزه هو أنّه عبارة عن مغامرة دائمة تقود الكتابة إلى البحث عن الجديد والابتعاد عن القديم، والتّحرر من قواعد الشكل وقيود المضمون «التّجريب ليس مغامرة تنطلق من صفر لتنتهي إلى الصفر، ولكنه منهج جديد، ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي».[3] فالتّجريب بمعني أنّه إستراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النّمط والنّموذج وتطمح إلى أ ن تجعل الكتابة داخل جنس مفتوحة دائما تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية متجددة.

إنّ التّجريب هو تجاوز للمألوف وخرق للسائد وانزياح ومحاولة البحث دائما عن جديد سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون، فهو إبداع وابتكار يسعى إلى تطوير الرّواية العربية ويفيدها أيما إفادة في مواكبة تطورات الرواية الغربية والعالمية وظهور بمظهر جديد.

[1] – رشا علي أو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سوريا 2015، 2016، ص 10.

[2] – باختين مخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 120.

[3] – محمد عزام: اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1987، ص 36.

3 – أصول التّجريب:

لقد ارتبط مصطلح التجريب بالمجال العلمي ارتباطا وثيقا وذلك باعتباره " عملية تتأسس على المعرفة والفترة على القياس والاختبار تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية إخضاع (الشيء) أو (الظاهرة) للتجربة، ومتابعتها من أجل دراستها وتقنياتها ذلك أن غاية كل العلوم هي الوصول إلى قوانين ثابتة.

فالتجريب هو عبارة عن طريقة علمية وهذا ما أكده لنا " إسلن" (Martin Esslin) حيث يقول: «كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم... علو الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد على تأثير جديد حينئذ عليه أن يجرب... ويجب أن يعثر المرء على شيء جديد ذلك أن تطور الفن يرتبط بتطور الفلسفة علم الاجتماع وغيرها من العلوم الحياتية».[1]

ونشير في البدء إلى أن مصطلح التجريبية (Expérimentale) مصطلح علمي استخدمه تشارلز داروين (C. R. Darwin) في نظرية التحول في منتصف القرن الماضي بمفهوم التحرر من النظرات القديمة[2] في محاولة اكتشاف الحقائق العلمية الجديدة كما استخدمه كلود برنارد (C. Bernard) في بحثه "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي".

ويرى " كلود برنارد" أن التجريب يزيد من معرفتنا وقدرتنا على التنبؤ بالأحداث والتحقق من صدق الفرضيات حيث يقول «القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا أو أكثر – لكنه استباقي للظواهر الملاحظة – تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات أن يقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المقصورة سلفا، أي أن التجربة في نظره تخضع لعدة احتمالات، واحدة منها قابلة للنجاح.

---

[1] – مارتن اسلن، عن ليلي بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002، 2003، ص 20.

[2] – عبد المنعم تلعية: مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة، بيروت، ط3، 1983، ص 12.

لقد قام " إيميل زولا" بتطبيق مبادئ المنهج التجريبي في مجال الأدب بصفة عامة وفي مجال الرواية بصفة خاصة، وهذا يعني أنّ الرّوائي حسب زولا ينبغي « أن يكون تجريبيا لأن الحياة الاجتماعية تبدو له كمختبر شاسع، وموقع أفعال متواصلة، وينبغي للرّواية التّي تمثل تلك الحياة الاجتماعية أن تصور هذه التفاعلات، وإلا أخطأت موضوعها، فالإنسان المجتمعي حسب زولا من طبيعته أن يكون موضوعا للتجريب».[1] فالرواية التجريبية حسب "إميل زولا" تأخذ منحى علمي، فهي التجربة التي يجربها الروائي على الإنسان، إذ تحل التجربة محل الخيال، فعني بذلك البحث عن حقائق علمية جديدة وتجاوز النظريات القديمة الكلاسيكية حيث دعا أن يكون الروائي تجريبيا بالدرجة الأولى كون الحياة الاجتماعية تتفاعل وتتواصل، فهي إذا قابلة للتجريب وهذا بهدف تحقيق التطور واكتساب معارف جديدة.

4 – مفهوم التّجريب الرّوائي:

إن للتجريب مفاهيم مختلفة، فهي الآليات التي يجربها الأديب وينحني لها منحى التطور باعتبار الأدب مجالا من مجالات العلم لأن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن الوضع الجديد فينتج عن ذلك قلق دائم ويتعذر علينا أن ننظم في صغيرنا جمع المعلومات التي تهاجمه لان الأدوات الكاملة تنقصنا.[2]

ارتبط مفهوم التجريب بالمحاولات الجديدة التي ظهرت في الأدب لما يحمله من معان الجدة والابتكار والتمرد على المنظار الجمالي التقليدي الذي تكررت موضوعاته وتحجرت أشكاله و«غالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب لكن ثم تبني مفهوم علمي وملتم أكثر نوعا ما في الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستغلال الطرق

[1] – محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2002، ص 37.

[2] – الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، ص 59.

العلمية».[1]حيث يقوم التجريب الروائي على مجموعة من المبادئ والمقومات الأساسية ويأتي في مقدمتها البحث باعتباره أولى الدرجات، فبدون بحث يتعذر على الأديب اكتساب أفاق جمالية وفنية جديدة، فالبحث «هو الذي يحفز الكاتب الروائي الى تجاوز الأشكال المستهلكة والعقيمة والى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حية»[2]. مما يجعله منفتحا على تيارات التحديث التّي تمنح نصوصه حياة جديدة فتصبح الرواية وكأنها بحث مستمر عن عوالم سردية ومساحات جديدة من خلال التوغل في مسالك المغامرة لأنها فن لا يعرف الاكتفاء فهو دائم الرغبة في التغيير أي أصبحت الرواية الجديدة تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز وخلتها أشكال جديدة وهو ما جعلها في حالة تحول دائم، فالناقد " سعيد يقطين" يقول: «الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب وهي التسمية التي تكرر الحديث عنها في أوساط السبعينات في مناقشات».[3]

أما الناقد "محمد السرغيني" فقد حصر وجهة نظره حول التجريب في ميدان الشعر في قوله: «التجريب أساسا هو أن يخرج المجرب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقا منها أي أن التجريب محاولة لتجاوز القواعد السائدة انطلاقا من هذه القواعد نفسها فالتجريب هو محاولة للخروج من الدوران في الفراغ خاصة بعد أن أحس الشعراء بأن العصر هو عصر الرواية وليس عصر الشعر، لذلك يجب أن نضبط مواصفاته على المستويات، والتجريب الذي يمكن أن يصبح قاعدة هو الذي يكون مصحوبا بقناعة ذاتية».[4]

فالتّجريب الرّوائي يعكس حالة إبداعية جديدة وهذا ما يمكن الكاتب من إحداث التّغيير وخرق البنية التقليدية للخطاب الرّوائي ذلك أنّ الرّواية لم تعد خاضعة لقوانين وقواعد ثابتة وأصبحت دائمة الانفتاح على أفاق جديدة في الكتابة، فالرّواية التّجريبية هي رواية الحرية إذ

[1] – جاكوب كورك: اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، تر: ليون يوسف، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1989، ص 45.

[2] – بشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 19.

[3] – المرجع نفسه، ص 23.

[4] – المرجع نفسه، ص 23.

تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص وتخون أية تجربة خارج التجربة الجنسي – الديني – اللغوي إلى درجة أن الإبداع في الحكي اتسم بالجرأة وبنزوعه الدائب في التجاوز وهدم الحدود».[1] فالرواية الحداثية اتسمت بالتجاوز والانفتاح على عوالم مختلفة، واستندت إلى النزعة التجريبية في الممارسة الروائية، تحمل في طياتها روح الحداثة من خلال استخدامها تقينات فنية جديدة.

5 – مظاهر التّجريب في الرّواية الجزائريّة المعاصرة:

وقد حدد "زياد بوزيان" جملة من مظاهر التّجريب في الرّواية الجزائريّة المعاصرة نلخصها فالنقاط التالية:

1 – إلغاء الحدث الرئيس المحرك للنص:

لعل تراجع حدة النزعة الإيديولوجية في الرواية الجديدة يعكسه التشظي والتفكك، تفكك الشخصية وتراجع دور البطل الخارق، لصالح تعدد الرؤى السردية، نتيجة لتعقد الحياة وتناقضاتها.

2 – تعدد الشخصيات واختفاء البطل (جمالية التفكك بدل جمالية الوحدة):

على أساس أنه لا يوجد سرد دون شخصيات تقود الأحداث، وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، حيث احتفظت الشخصية في الرواية الجزائرية الجديدة بدورها غير أنه دور منتقص مقارنة مع الرواية.

3 – إنتاج المعرفة باستدعاء التراث الإنساني:

لعل إنتاج نوع المعرفة قائما في العديد من الروايات المعاصرة على توظيف الخطاب التراثي والإنساني على نحو ما نجده في أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق التي استحضرت الخطاب الصوفي وصاغت السؤال الفلسفي الكوني على الطرقة الجبرانية، تقول البطلة

[1] – محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013، ص 56.

«وظيفة كل إنسان في الحياة البحث عن الله – أردت أن أفهم لماذا قتلت عائلتي باسم ذلك الدين الذي يسمى الإسلام؟ أردت أن أفهم طقس القتل في حد ذاته بذلك الشكل؟ فوجدتني أعثر في رحلة البحث تلك بإياد ثم بيروت ثم آل منصور ثم بالشرق كله – الله الذي خلق كل هذه الصحاري والبراري والأكوان والبشر تراه بحاجة إلى حماية».

4 – الثورة على اللغة النمطية:

لعل أول ما يلفت انتباه المتابع للمشد الروائي الجزائري هو الاختلاف في المستوى اللغوي، إذ جل الكتابات الجديدة تعتد على مستويات لغوية مختلفة تاريخية وعلمية كما تتعين باللغة الشعرية والتعدد اللغوي.[1]

الانحرافات السردية منها:

5 – رد السيرة الذاتية والسرد الإخباري:

يسجل الباحثون غلبة النمط السردي الذاتي في نصوص واسني الأعرج وفضيلة الفاروق وسارة حيدر وبشير مفتي.

6 – لعبة الضمائر:

لعله من أحد أبرز تجليات الرواية الجديدة التلاعب بالضمائر، فتارة يتناوب ضمير المخاطب (أنت) مع ضمير المتكلم (أنا) فتنتج رواية ذاتية المنحى تجعل الرواية خطابا أتوبيوغرافيا، وتارة أخرى يتناوب على السرد مجموعة من الساردين فتنتج رواية متعددة الأصوات (بوليفونية) فتتداخل وتتفاعل كل الضمائر ولا تختفي كثيرا بسرد ضير الغائب.

7 – إلغاء منطق الحبكة:

إن مفهوم الحث في الرواية الجديدة تغير عما كان في الرواية الكلاسيكية شأنه شأن العناصر السردية الأخرى، فلم يعد الروائي يراعي التتابع الكرونولوجي المنطقي للأحداث واعتماد مبدأ التطور التدريجي، فقد تبدأ الرواية من النهاية وقد ينطق السادر من الحاضر

[1] – ينظر: زياد بوزيان: البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، اقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا، https://www.diwanalarab.com/%، 2018/09/29، اطلع عليه 2020/09/09.

ليعود إلى الماضي ثم المستقبل وذلك بتبني تقنيات سردية مدمرة لخطية ازمن كما في نص " أصابع لوليتا" لواسيني الاعرج. ونص " الولي الطاهر يعود إلى ماقامه الزكي للطاهر وطار، ومتاهة " ليل الفتنة" لأحميدة عياشي الذي يبدأ من حادثة مقتل مجموعة من المعلمات ذبحا في حافلة بين سيدي بلعباس وسفيزف ليتطرق في المتن لظروف الحدث.[1]

6 – نزوع التّجريب في الرّواية الجزائريّة:

تطورت الرواية الجزائرية من حيث هواجسها وتقنياتها وقد ازدهرت بفعل هذا التطور ظاهرة الكتابة السردية ذات الطابع التجريبي، فاستفادت الرواية الجزائرية من تقنياتها السردية سواء تعلق الأمر بالرواية المكتوبة باللغة العربية أو باللغة الفرنسية مادام الواقع الاجتماعي والسياسي واحد، فاستعان الروائيون بالتجريب كأداة لها قدرة استعارية في التعاطي مع بعض الألوان الفنية والعقول المعرفية الأخرى خاصة استدعاء التاريخ في كثير من المشاهد الروائية أو السيرة الذاتية، أو بعض المقاطع الشعرية أو الموروثات الشعبية، أو الحكم والأمثال، أو المواقف الفلسفية أو الآراء الاجتماعية أو المشاهد المسرحية أو الرحلات الأدبية».[2]

أمام كثرة التّجارب الرّوائية الجزائريّة التي انخرطت في مسالك التّجريب لم يستطع جميعها أن يكون مبدعا ومن ثمة منتجا لشكل جديد أو خطاب جديد أو لغة جديدة، فعملنا على اختيار بعض النماذج الدالة والممثلة في نظرنا لهذا النوع من الرواية التجريبية الجزائرية وما شهدته من تشكلات تستعد بجدد نسقها من تجدر رؤوى كتبها المتسائلة عن الرواية: شروطا وأدوات ووظيفة في المجتمع من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة، وهي نماذج كل من " عبد الحميد بن هدوقة" و" واسيني الأعرج" و" رشيد بوجدرة" و"

[1] – ينظر: زياد بوزيان: البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، اقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا، https://www.diwanalarab.com/%، 2018/09/29، اطلع عليه 2020/09/09.

[2] – بن يطو محمد الغزالي: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، رواية سنان. Com، حوليات الأدب واللغة، العدد08، مجلد2، ص 27.

جيلالي خلاص" و" طاهر وطار" وجميعها يعكس تبلور السمات المفيدة لهذا النمط من الكتابة الروائية.[1]

1 - عبد الحميد بن هدوقة: (1925 – 1996):

أول رواية له كانت عام 1971 " ريح الجنوب" والتي يعدها النقاد أول رواية فنية جزائرية، أما روايته الثانية " نهاية الأمس" سنة 1975 فهي تشترك مع الأولى في المزاوجة بين التقليد والحداثة وقد أدرك التجريب مداه من النضج في روايته " بان الصبح" سنة 1980، أما روايته " الجازية والدراويش" سنة 1983 فهي تشكل تحولا نوعيا في مسيرة إبداعية الروائي، وذلك عبر استعارة التراث الحكائي سنة 1992 فتعكس غنى في علامات التجريب وتنوعا في الأشكال الأدبية فقد أنشأها من وحي أحداث أكتوبر 1988.[2] فعبد الحميد بن هدوقة حاول من خلال أعماله الإبداعية الروائية أن يتجاوز المألوف وأن يوظف أشكالا فنية حداثية.

2 - الطاهر وطار (1926 – 2010):

إن التجريب في وعي " الطاهر وطار" الروائي منظور نقدي من السائد السردي يسعى باستمرار إلى اختراق ثوابته وخلخلة قواعده، وهو ما دأب على تأكيده في أكثر من مقولة تضمنتها حواراته أو تصديراته لرواياته أو تعليقاته عما كتب عنه، فمن الضرب الأول بعده بفضح أن التجريب يرفض السكون إلى شكل فني محدد كي لا يسقط في التقليد يقول «وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة».[3]

ففي رواية " اللاز" التي عمد فيها الكاتب إلى استثمار أبرز تقنيات الرواية الجديدة وبعض عناصر التراث المحلي والعالمي، فقد استثمر تقنية الحلم في صوغ حبكة الروائي

[1] – بوجمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السّرد الروائي المغاربي، ص 105.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص 110، 113.

[3] – المرجع نفسه، ص 105.

حيث أسهم في تكسير النظام التعاقبي للزمن السردي وتقطيع الأحداث حيث نجد كل من شخصية من شخصيات الرواية تروي فصلا أو أكثر حدثا أو جزئا من الحدث فاسحة المجال لشخصية الرواية تروي فصلا أو أكثر وهو ما عده الرواة ومن ثم زوايا النظر للحدث الواحد».[1] عمل الروائي على إبراز تقنيات جديدة للرواية تختلف تماما عن الرواية التقليدية بصورة إبداعية.

وتمثل رواية " الحوت والقصر" نصا متميزا في تجريب " الطاهر وطار" من خلال استعارة لكل من الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية.

3 – واسني الأعرج (1954):

يتابع واسيني الأعرج مذهبه التجريبي في رواية " ما تبقى من سيرة لخضر بن حمروش" 1982، حيث استثمر فيها تقنيات التذكر والحلم والتداعي والأغاني الشعبية المغاربية والأمثال، أما روايته "مصر أحلام الوديعة" 1984 فيرتكز التجريب فيها على اللغة الشعرية التي تعكس التعالق السردي بالشعر. ويقطع التجريب مسافات أبعد، ويصبغ أغوار أعمق في روايته " فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"، و"رمل المايدة" حيث استثمر الروائي نص " ألف ليلة وليلة بحثا عن سحر جديد للحكاية من خلال التراث. فواسني الأعرج كان مسكونا بهاجس التجريب والتجاوز ومحاولة البحث الدائم عن الجديد وهذا ما ظهر لنا من خلال أعماله الروائية التجريبية فقد عكس لنا إصراره الدائم على اختراق السائد السردي والانفتاح على عوالم أوسع وأشمل.

لقد استثمر الرّوائيون الجزائريون تقنيات التّجريب في أعمالهم الإبداعية، ذلك شأنهم شأن الروائيون العرب، فعملوا على تجاوز الأشكال القديمة وإيجاد أشكال مغايرة ومضامين مختلفة. وذلك باستثمار مختلف الأنواع التعبيرية المتاحة.

[1] – بوجمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السّرد الروائي المغاربي، ص 120.

المبحث الثاني: التّجريب على مستوى العتبات:

1 – العتبات النصية:

تعد عتبات النص/ paratexte بمختلف أشكالها وأجناسها من أهم عناصر المتعاليات النصية إلى جانب مفاهيم أخرى: التناص، التعالق النصي، معمارية النص، والنص الواصف، حيث نجد نوعين من العتبات: داخلية خارجية، تتمارس مع المتن بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. تتشكل الخارجية من الغلاف الأمامي، والخلفي بكل عناصره اللغوية وغير اللغوية (صورة الغلاف، العنوان، نوعية الخط، المؤشر التجنيسي، أيقونة دار النشر، كلمة الناشر، التعريف بالمؤلف، الخ...) أما الداخلية فتتضمن الاهداء،التصدير/ التقديم، العناوين الفرعية، الرسوم/ الصور الداخلية، ...الخ) وكل ما يصاحب النص الرئيس من كتابات.

جاء في لسان العرب لفظة العتبة «أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان المضادتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتب، وعتبه: اتخذتها»[1]فالعتبة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها.

أما تعريف العتبات النصية من **الناحية الاصطلاحية** فهي: «علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/ القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، بما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة»[2] كما عرفت العتبات النصية بأنها « المداخل التي تؤهل القارئ للامساك بالخيوط الأساسية الأولى للعمل المراد دراسته».[3] وأيضا عرفت بأنها « مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه

[1] – ابن منظور: لسان العرب،ج4، دار صادر، بيروت، ط1، ص 948.

[2] – نورة فلوس: بنايات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل الماجستير،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011، 2012، ص 13.

[3] – بسام قطوس: سمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص 47.

البصر وتدركه البصيرة»[1] ونقطة لقاء أولية بين القارئ والنص فهي التي تساعده على فهم النص وفك غموضه.

يتطرق حميد الحمداني في كتابه بنية النص السردي إلى العتبات، يقول إن «العتبات ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها حروفا طباعية على ماحة الورق ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها».[2]

نستنتج من خلال التعاريف المذكورة أعلاه أن العتبات النصية هي عبارة عن المفتاح الذي يوجه القارئ قبل دخوله إلى المتن الحكائي، حيث لا يمكن أن يتجاوزها أو يهملها لأنها هي التي تمارس تأثيرها عليه لأول الأمر، تجذبه إلى النص وتقدم له إضاءات تسهم في فهمه وفك رموزه.

تنقسم العتبات إلى:

أ – العتبات النشرية الافتتاحية: «وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند " جنيت" إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة»[3]، ويندرج تحت هذا النوع عنصران:

النص المحيط النشري: «يضم النص المحيط النشري تحت طياته (الغلاف، الجلاد، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...»[4] أو بتعبير آخر تلك العناصر المحيطة بالكتاب، وقد عرفت هذه العناصر تطورا كبيرا مع تطور الطباعة الرقمية في العالم.

---

[1] – عبد الله أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص 54.

[2] – حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 55.

[3] – عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط، 2008، ص 45.

[4] – المرجع نفسه، ص 49.

النص الفوقي النشري: الذي يضم تحته كل من: الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق، الصحفي لدار النشر...

ب – العتبات التأليفية: هي كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية، التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال... الخ، وينقسم هو الآخر إلى قسمين:

النص المحيط التأليفي: والذي يضم تحته كل من: اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية ،العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التهميد».[1]

4 النص الفوقي التأليفي: « يضم كل تلك الخطابات الخارجية عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة، مثل اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينظم تحت النص الفوقي العام، أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية، تندرج ضمن النص الفوقي الخاص».[2]

ومما سبق يمكن القول بأن هناك علاقة ترابط بين العتبات النشرية والتأليفية، ولا يمكن الاستغناء عن واحدة منها، لان كل واحدة منهما مكملة للأخرى، فالنشرية تتعلق بكل ما يحتوي عليه الغلاف، أما العتبات التأليفية فهي متعلقة بالمتن النصي.

تمخضّ عصر ما بعد الحداثة عن الاهتمام بكل ما هو مرئي، فلم تعد اللغة هي المنظم الوحيد للحياة الإنسانية، بل أصبحت الصّورة هي المهيمن والمحرّك الأساس للتّحصيل المعرفي، فأضحى الاشتغال على المظهر الخارجي للكتاب مجالا للتنافس بين العديد من الناشرين بالاتفاق مع المؤلفين لجذب الانتباه، وإثارة الاهتمام، واستقطاب القراء على اقتناء الكتاب، فالغلاف هو الواجهة التي تحتوي الرواية، إنه بمثابة البوابة للعبور

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 49.

[2] – نعيمة السعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الوالي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، ع 5، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2009، ص 235.

والولوج لعالم النص، وهو العتبة الأولى التي تحمل في ثناياها دلالات وإيحاءات تعمل بتكامل وتناغم مشكلة للوحة فنية جمالية.

1 – 2 – عتبة الغلاف:

إنّ الغلاف في مفهومه العام تمثيل للواقع المرئي ذهنيًا أو بصريًا، أو إدراك مباشر للعالم الخارجي الموضوعي تجسيدًا وحسًا ورؤية،[1] ويعتبر "ماتز" الرّسالة البصرية مثل الكلمات، وكل الأشياء الأخرى، لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى، فهي عبارة عن عملية إنتاج للواقع، وتقليد تمثيلي مجسد، ومن ثم تكون علاقة الصورة بالواقع التمثيلي علاقة محاكاة مباشرة مما يجعل لها ذلك الأثر الخاص.

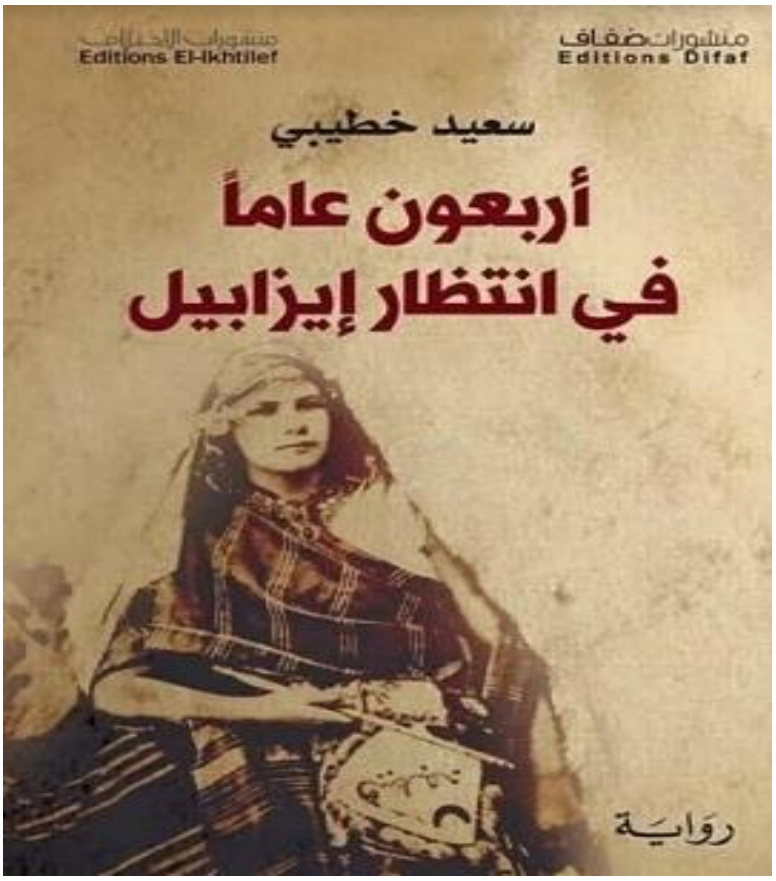
والغلاف هنا عبارة عن صورة فوتوغرافية، وأيقونة لبطلة الرّواية وهي شخصية الكاتبة والرّحالة السّويسرية " إيزابيل إيبرهارت"، ولعل أول ما يلفت انتباهنا أكثر هما اللونان الأبيض والأسود الممزوجان باللون الأصفر، وذلك لا يوحي بالقدم فحسب، بل يضفي سحرًا خاصًا، وينقل مشاعر وأحاسيس هذه المرأة بملامحها الأجنبية الهادئة، المتنكرة في زيّ الرّجل البدوي الصّحراوي الذّي يتّسم بكرم الضّيافة والشّجاعة، سعيا لكسر قيود حريتها، رافضة لمظاهر الأنوثة ولباس النساء وانتقاما للظلم الذي لحقها بسبب ضعفها، وحبها للصحراء الجزائريّة ذلك المكان المفعم بالفراغ اللامحدود الذي تعيش فيه حالة اغتراب وتيه.

يعد اللون الأصفر، العلامة البصرية التي « حلت مكان اللغة والكتابة فساهمت دلالته في نقل الدّلالات الخفية والأبعاد المستترة للنفس البشرية»[2]، فهو يوحي إلى الصّحراء بكل ما فيها من شمس حارقة، وسراب، ومساحات شاسعة تشكلها كثبان رملية، فالصّحراء رمز أو بالأحرى مجموعة رموز حية، فهي رمز للعزلة، والحريّة، والمغامرة، والتّأمل، فيها يعيش المرء أشواقه وأشجانه وحنينه وتصوراته، ويوظفها المؤلف ليجعلها صورة يفجر من أبعادها

[1] – ينظر: قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص 25.

[2] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بناياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1986، ص 91.

معاناة بطله من تهم التّخاذل والعمالة، ويجعل منها فضاء رحابا للتصوير والتمثل في المشاعر الإنسانية.



فاللون الأصفر إحالة مباشرة إلى الارتباط بالمكان الصحراء وبالتحديث مدينة بوسعادة التي دارت فيها أحداث الرواية وتاه فيها " جوزيف" أربعين عاما وعاش فيها حالة من القلق والارتياب والخوف إذ يقول « فهذه المدينة تحمل عادة في الليل وتصير ألطف من سكون الصحراء، ولا يناسبها قطعا رداء الخوف.»[1]فاختيار هذا اللون يرجع إلى الظروف النفسية والاجتماعية التي عاشها الراوي في مدينة بوسعادة.

وبما أن اللون هو علامة بصرية لها أهميتها البارزة في تكثيف دلالة ما هو معروض بصريا من خلال ردود الفعل المنتظرة من طرف المتلقي، نجد أن صاحب الرواية قد ركز على اللون الأحمر، فهو لون يرمز إلى الفخامة، وهذا مرتبط بإيزابيل التي تربعت على عرش

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار أيزابيل، ص 30.

العنوان، وربما هي إحالة على أنّها ملكة الرواية، وأن أحداثها تربط بهذه الشخصية، كما أن هذا اللون يرمز إلى العاطفة والحب والطاقة القوية، وهذا ما تجسد في إيزابيل فهي كانت قوية بما فيه الكفاية، فقد تركت بلدها الأصلي وأحبت الجزائر التي عاشت فيها وتوفيت فيها ودفنت بالضبط في عين الصفراء.

ويعتبر اللون الأسود من الألوان المحايدة وأكثر الألوان سلبية، إذ يتفق معظم الدارسين أن اللون الأسود يعكس الحالة التي يشعر بها الإنسان من ألم وحزن، فقد كانوا يشمئزون من هذا اللون « فالأسود إذن لون الحداد... كما يعبر عن المرجعة والقوة والموت والانحراف، التوبة والحزن»[1]

يفتح لنا هذا اللون ويمهد لنا الأحداث التي صورتها الرواية من أحزان وخوف وكآبة وتشاؤم وموت وهذا ما تجلى في شخصية " جوزيف" وذلك في قوله «أشعر أحيانا بأن الموت يدنو مني خطوات ثم يتراجع كهر متوحش»[2] ويقول في موضع آخر «إذا لم أمت بلدغة عقرب فسأموت من العزلة» [3] وقد ذكر في متن الرواية العديد من الشخصيات التي توفتهم المنية منهم: "الحاج بلقاسم"، "الشابة صافية"، "عبد الرحمن"، ....

لقد كان الموت هاجس " جوزيف" فقد كان يلاحقه باستمرار يقول « الخوف يحتم علي الكتابة»[4]، ويقول أيضا «هكذا كنت سأوفر على نفسي القلق والخوف والضعف»[5]فقد كان العرب يتشاءمون حتى من مجرد النطق بهذا اللون فهو رمز إلى سوء الحظ.

1-3 – عتبه العنوان: أربعون عاما في انتظار إيزابيل:

إذا رجعنا إلى المعاجم اللغوية القديمة نجد في لسان العرب لابن منظور حول مادتي (عنا)، (عنن): «فقد جاء في الأولى: عننت الأرض بالنبات أي ظهر وأخرجت الشيء، أي

[1] – كلود عبيد: الالوان دورها تصنيفها مصادرها ميزتها ودلالتها، ص 68

[2] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 100.

[3] – المصدر نفسه، ص 39.

[4] – المصدر نفسه، ص 14.

[5] – المصدر نفسه، ص 15.

عنونته وعنيت فلانا أي قصدته وعنيت بالقول كذا، أي أردت...»[1] وعنوان الكتاب مشتق فيما ذكروا من المعنى، وجاء في الثانية (عنن) « عن الشيء أي ظهر وعن، بمعنى اعترض ويأتي بمعنى الأثر والتعويض»[2]، فكل هذه المدلولات تحيل على الظهور والبروز والقصد والعلامة.

أما اصطلاحا فيعني العنوان « تلك العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه»[3]، فهو بمثابة مؤشر يضعه الكاتب عن قصد ويكون في أعلى النص، وكثيرا ما نذكر ببعض المؤلفات فتحيلنا مباشرة إلى أصحابها مثل البخلاء تحيلنا إلى الجاحظ، وكليلة ودمنة لابن المقفع، اعترافات لجون جاك روسو.

وقد نال العنوان في الدراسات الغربية حظا وافرا واهتماما كبير من طرف الدارسين والمشتغلين في هذا الحقل من أمثل " جيرار جنيت" في كتابه عتبات، والذي عالج فيه المناص وأنواعه وأشكاله، وعده ضمن المتعاليات النصية، ولا تختلف نظرة النقاد العرب من أمثل صلاح فضل وسعيد يقطين للعنوان عن الغربيين «فالعنوان آلية يحوي نصه والنص آلة لقراءة عنوانه»[4] ويقصد به أن العنوان يختصر النص والنص يفكك العنوان في علاقة تبادلية يحددها المتلقي والكاتب.

يعد عنوان الرواية (أربعون عاما في انتظار إيزابيل) واعدا للقارئ بإثارة موضوع شخصية تاريخية وهي المستكشفة " إيزابيل إيبرهارت"، فالعنوان هو المدخل الرئيس للنّص، ومن ثمة فهو يعلن نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص، «إنّه البهو الذّي ندلف من خلاله إلى النّص»[5] فيكون مرتبطا بالنص أشد الارتباط، فهو الذي يوجه المتلقين والمفتاح للولوج

[1] – ابن منظور: لسان العرب، مج 13، ص 209، 296.

[2] – المصدر نفسه، ص 101، 107.

[3] – أحمد مداس: لسانيات النص، منهج حول تحليل الخطاب الشعري، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007، ص 40.

[4] – رواية الطاهر: النص شعرية المناصية، مجلة اللغة والأدب، العدد12، ديسمبر 1997، ص 362

[5] – علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997، ص 173.

النصي واستخلاص بنيته الدّلالية فهو «علامة لغوية تتموقع في واجهة النص لتؤدي مجموعة من الوظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه وتداوليته في إطار سيوثقافي خاص بالمكتوب، وبناء على ذلك فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به، فهو علامة سميائية تمارس التدليل وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النص والعالم لصبح نقطة التقاطع الإستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم والعالم إلى النص».[1] ومن هنا يكون العنوان هو الجزء الذي يعبر عن الكل.

غير أننا في هذه الرواية نجد عنوانا مراوغا مركبا لا يتطابق مع النّص، فيكون بمثابة المتاهة والفخ الذي ينصبه الروائي للقارئ ليمرر أنساقه المختلفة، ويوهمه انفتاح خطاب العنوان بأن الموضوع سهل لا يحتاج إلى تأويل، ولا جهد قصد فهم إيحاءاته وتلميحاته، فعند قراءتنا للرواية يعدنا أفق التلقي مخياليا لمطالعة رواية تبحث عن سيرة المستشرقة " إيزابيل إيبرهارت" والخوض في مغامراتها التي لم تكتمل لا واقعيا ولا تاريخيا، لكننا نصاب بخيبة حين نجد النص يغوض في سيرة شخصية أخرى وبطل آخر منحه الروائي دور الرّيادة، فانفرد ببطولة المتن الروائي وهو " جوزيف رينشار" تاركا لـ " إيزابيل" بطولة العنوان والغلاف، فلم تكن سوى طيفا عابرا ونادر الظهور ما يجبر القارئ على تغيير إحداثياته لمعرفة بطل آخر.

كان حضور شخصية " إيزابيل " عبارة عن موجات من الذكريات التي يستذكرها البطل كلما تقاطعت يومياته معها، وكانت في غالب الأحيان افتراضات واحتمالات ترتسم في مخياله، ولم تتأثر الرواية بعنوان بارز هو البحث عن إيزابيل طيلة أربعين عاما من حياة البطل " جوزيف" بينما تخفي جملة من المحكيات الفرعية التي كان أغلبها عديم العلاقة بالحكاية الإطار، فالكاتب يحاول ردّ الاعتبار لهذه الشخصية المهمشة والمظلومة تاريخيا، كما يحاول دحض الشائعات التي طالتها بتهمتي الجوسسة والعمالة، وعدم السماح بتشويه

[1] – خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007، ص 96.

سيرتها وصورتها، وتغييب صورتها المعرفية فيعلنها عنوانا لنصه الإبداعي بالاسم والصورة، لكنه يفشل في ذلك لان نصه قد همشها فلم تحظ بأي نصيب من الخطاب، بل كانت محل حديث بصيغة الغائب على لسان البطل " جوزيف" فكانت مجرد خلفية عابرة لسد فراغات النص، ومجرد افتراضات في ذهن الراوي الذي لا تربطه أية علاقة فعلية معها سوى تشبيه نفسها بها في الأوروبية، والاغتراب في صحراء جزائرية، فلم تكن كفاعل نصي في الرواية، وقد يكون سبب ذلك قلة المصادر عنها، والشح المعلوماتي الافتقار المعرفي حولها فأغلب محطات حياتها يكتنفها الغموض، ففراغ الخلفية المعرفية للنص حول شخصية تاريخية غيبت سيرتها، لا تؤهل الكاتب للدفاع عنها وتنصيبها شخصية مركزية لمشروعه الروائي لأن ما خصص لـ " إيزابيل" في النص لا يتناسب ولا يتطابق وموضعها في العنوان، ومن هنا يتحول البطل إلى شخصية هامشية.

إن المتميز أيضا في عنوان رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل " للروائي" سعيد خطيبي " هو أنه امتد زمنيا، وذلك ليحيل على المدة التي قضاها جوزيف في مدينة "بوسعادة" رفقة صديقه " سليمان" وقد أدركته الشيخوخة وتراكمت عليه عناصر لخيبة والتشاؤم حيث أنّه لم يجد ما يتمسك به من أجل مقاومة شيخوخته وخيبة أمله سوى ممارسة الرّسم والتفاعل مع ما كتبته المستشرقة "إيزابيل إبيرهارت" فهذه المدة المنية لم يضعها الرّوائي بشكل اعتباطي، بل كان متعمدا من أجل استدراج المتلقي وجذبه وإثارة الرغبة فيه، فالروائي في عنوانه وظف عددا وهو "أربعون"إشارة إلى المدة التي قضاها جوزيف في الجزائر وبالتحديد في مدينة بوسعادة مع صديقه " سليمان" من خلال قوله « الآن أعتقد أني لم افهم الشيء الكثير مما يحدث في هذا البلد فقد عشت فيه أربعين عاما بما يكفي لأفهم أحشاءه وما خلق أحشائه وما يكفي لأدرك ميوله ومزاجاته لكن في النهاية وجدت نفسي عاجزا على تفسير ما يدور حولي».[1]وقوله أيضا عن مدى ارتباط هذا العدد بالمدة التي

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 94.

مكثها في الجزائر «فالأربعون عاما التي قضيتها في هذه المدينة لم تنقصني في رواية الأشياء على حقيقتها»[1] فهذه المدة التي عاشها " جوزيف " في الجزائر قضاها مقتفيا أثار الرحالة – إيزابيل – بحثا عما خفي من سيرتها في قوله « اكتشفت " ايزابيل إبرهارت " بعد أربعين يوما من قراري بالبقاء هنا ثم أكملت قرابة أربعين عاما أخرى أقرأ لها وعنها وأحوال تخيل حياتها لو عاشت بجنونها وشغفها حتى الأربعين». كما تعلق هذا العدد المذكور في العنوان بالمتن الروائي مع شخصية الراوي وحياته الشخصية وذلك حين قال " أربعون عاما قضاها في التسكع في معاركة نفسي وفي البحث عن وجهة لي أربعون عاما مرت ونار الانتظار تلتهم قلبي أربعون هو رقم اللعانات التي لم تفرقني عشت في عشرية وأتلفت عمري أربعين عاما في مدينة تتنكر لي».[2]

كما ارتبط هذا العدد بدلالة دينية " أربعون عاما لنزوح الوحي" وأربعون عاما قضاها نوح في انتظار الطوفان... الخ وذلك في قوله «أربعون عاما قضاها نوح في تأمل الطوفان، زدتها أربعون عاما في مصاحبة الغرباء ومسح أثار طوفاني بلا فائدة، أربعون عاما تاه في فيها الأنبياء في الصحراء، وأنا أربعون عاما عشتها بعدهم في عد حبات الرمل التي غطت حماقاتي، أربعون عاما حكم فيها النبي سليمان أرض الديانات، وأنا عشت مثلها محكوما علي بالوسواس».[3] أربعون عاما هي أهم الأحداث السياسية وانعكاساتها على هذه الشخصية المحورية للرّواية " جوزيف" .

وأخيرا يمكننا القول أنّ " إيزابيل" لم توف حقها واقعيا ولا تاريخيا، ولا مخياليا، فقد ظلمت حية بتهمة العمالة، كما ظلمت ميتة بتهميشها تاريخيا بتغييب موروثها الثّقافي، وظلمت في هذا النّص الروائي لقلة المصادر عنها، بل وظلمت حتى في عنوان الرواية رغم تربعها على غلاف الرواية اسما وصورة، فالأربعون عاما المذكورة فيه إنما تخص البطل

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 95.

[2] – المصدر نفسه، ص 95.

[3] – المصدر نفسه، ص 95.

الذي حاز على حصة الأسد " جوزيف رينشار" قضى أربعين عاما في الجنوب الجزائري يبحث عن هويته المتشظية ويستعيد بطولات " إيزابيل" بالبحث عن نقاط التلاقي بينهما، فيكون " جوزيف" بشكل أو بآخر بطلا للعنوان والمتن مما يدفع القارئ لاستنباط سبب تهميش المؤلف لشخصيته المركزية في مضمون النص وموضوعه، بينما يمنح المركزية في الخطاب لشخصية أخرى.

4-1 عتبة التّجنيس:

يعتبر التّجنيس وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكًا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما؛ فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النّص، وإن كان هذا التّجنيس يفيد عملية التّلقي بتحديده استراتيجيات آليات التّلقي وربط هذا النّص المجنس بالنّصوص الأخرى التّي من نوعه في ذاكرتنا النّصية، لأنّنا نتلقى النّص من خلال التّجنيس، ونعقد معه عقدًا للقراءة، كما بيّن ذلك "جيرار جنيت""G. Genette" وإنّ تلقي أي جنس أدبي – قصصيًا كان أو غير قصصي – يتألف من اتفاق معقود بين المؤلف والقارئ، الذّي يرتبط بنوعية هذا العمل لهذا يعد نظامًا رسميًا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والنّاشر لما يريدان نسبته للنّص، في حالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النّسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل.[1]

تجنيس هذا النّص تكرر مرة واحدة: "رواية" مكتوبة كذلك باللون الأسود، وتقع في أسفل العنوان الرّئيسي على الجهة اليّمنى للصفحة وهي جملة تعني بنوع الرّواية المبدعة فهي علامة ومؤشر تكويني يدرجها بشكل صريح وملموس ضمن منطق الجنس الرّوائي، فالكاتب لم يخترق الميثاق الرّوائي، – الجنس على وجه التحديد. فالمؤشر الجنسي (Indication Générique) نظام ملحق بالعنوان المألوف.

[1] – جيرار جنيت: عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 91.

إنّ كلمة "رواية " توحي بالنوع الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ما يسمى بالمؤشر الجنسي، الذي يختلف عن الشعر والقصة، والملاحظ أنّها أصغر ما كتب مقارنة بالعنوان، وهذا قد يوحي إلى أنّ الروائي لم يول أهمية للجنس الأدبي بقدر ما أعطى أهمية للعمل الأدبي بحد ذاته. وحسب "جيرار جنييت" فإن «المؤشر الجنسي يؤدي وظيفة واحدة بارزة أساسية وهي إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقرؤه»[1].

كما لا يغيب عنا في سياق الحديث عن العلامات اللغوية التي يحملها الغلاف الإشارة إلى اسم الكاتب الذّي تموضع في أعلى الغلاف بخط أسود بارز وغليظ، لكنّه أقل درجة من العنوان، وعن أهمية اسم الكاتب والوظائف التّي يؤديها يقول جيرار جنيت «....لا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا».[2]

إضافة إلى وظيفة التسمية والملكية التي يؤديها اسم الكاتب نجد وظيفة الشهرة، بحيث أنه يتواجد على الغلاف الذي يعتبر واجهة العمل الأدبي، مما يفتح له الباب للشهرة في الساحة الأدبية. فسعيد خطيبي بفضل أعماله الإبداعية أضاف اسمه إلى قائمة الأدباء المعروفين بكتابتهم أمثال: "كمال داود"، "كاتب ياسين"، "بشير مفتي"، "سمير قاسمي"...الخ ، خاصة بعد فوزه بجائزة البوكر العربي، وهي جائزة ذات قيمة اسمية من جهة، وتضمن مبيعًا محترمًا من جهة أخرى، وبالتّالي بعض المداخيل وكثير من الشّهرة، والجائزة التي تحصل عليها الرّوائي ساهمت في انتشار روايته لتستقطب قراء جدد ونقاد جدد وبالتّالي تحقيق تواصل أكبر وأوسع.

هذا عن أهم ما حمله الغلاف من الواجهة الأمامية، أما عن الواجهة الخلفية أو ما يسمى بظهر الغلاف فإنّنا نجد فيه أيضا العنوان واسم الرّوائي وعلامات لغوية أخرى بارزة مأخوذة من بداية الفصل الأول من المتن وفي مقتطف من الرّواية يقول «سأرسم لوحتين

[1] – جيرار جنيت: عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 90.

[2] – المرجع نفسه، ص 92.

أخيرتين ليوميّات "إيزابيل إيبرهارت"، أردمهما في حديقة البيت، بين الكرمة وشجرة اللّيمون، وسأفعل الشّيء نفسه مع اللّوحات الثلاثة عشرة الأخرى، وابتلع، كالعادة، كلمات سليمان الصّاخبة ولعناته. لن أردّ على لومه لي بأنها فعلة مُخلّة بأخلاق الفنّ، فقريبا، سيُدرك أني عشت لأرسم وأدفن فنّي، وأنّ ثقتي كبيرة في أناس يأتون من بعدي، يحفرون عميقا، بحثا عن لوحاتي، ليقيّموها بأنفسهم ويحكموا عليها: قد يرجمونني بتهمة الاستشراق، يبصقون عليّ، ويتبوّلون على رسوماتي وعلى اسمي، ويتّهمونني بالعمالة والفجور، وربّما سيحبّونني، يحدّقون طويلا في أعمالي، يُشيدون بها، ثم يُعلّقونها حيثما شاؤوا، على الحيطان العارية، أو في بيوت الله المعبّقة بالبخور، أو يعرضونها في السّوق الأسبوعية صباح كلّ جمعة، يأكلون من ثمنها القليل خبزا حلالا، وقد يجعلون من بيتي هذا، الواقع بين مسجد ومقبرة لشهداء الثّورة، متحفا أو مزارا أو قبّة للزّاهدين، ويكتبون سيرة لي غير سيرتي الحقيقية»[1].

إن هذا المقطع كإشارة إلى أنّ الرّوائي يبحث عن أصل قضية " إيزابيل" التي وضعها كعنوان، ويغوص في أعماقها ويحاول الكشف عن جذورها، فهو بذلك يثير فضول القارئ ويبعث فيه التشويق والرغبة في اقتحام المتن واكتشاف تاريخ المستشرقة، ومعرفة تفاصيل هذه القضية .

كما حمل أيضا ظهر الغلاف اسم دار النشر التي اهتمت بنشر مؤلف سعيد خطيبي وهي "منشورات الاختلاف"، و"منشورات ضفاف" وهي دور نشر معروفة على السّاحة الإبداعية الجزائرية والعربية. مما ساعد في انتشار الرواية واتساع دائرة القراء بصفة عامة، وتقريبها إلى جمهور القراء.

1-5 - جمالية الإهداء: تشكل بوابة الإهداء من أهم البوابات للنص والتي لا يستطيع أي مؤلف الاستغناء عنه فهو أمر ذاتي يخصه ذلك أنه بوره في مؤلفاته بكلمات مختصرة ومعبرة لأي شخص وذلك بتجسدي مشاعره الصداقة والانتماء.

[1] - سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، الغلاف الخلفي.

فالإهداء من «البنايات التي يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش أو العصابات النصية من المنظور القرائي الحديث لا تعد هامشا اعتباطيا وسريعا بل يمكن اعتبارها مفتاح من مفاتيح النص»[1]، وعليه الإهداء من المفاتيح التي يمكن من خلال قراءة النص وارتباطه به وبما يحمله من معاني.

وفي رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل" اتخذ المؤلف " سعيد خطيبي صفحة منفصلة عن البنايات الأخرى المكتوبة في وسط الصفحة، فالإهداء «هو عرفان مما يحمله الكاتب من عرفان واحترام الآخرين يكون إما في شكل مطبوع وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة».[2]

وعليه فإن إهداء " سعيد خطيبي" هو إهداء ينتمي إلى نوع إهداء الغير لأنه بصدد إهدائه لشخصية مهمة متأثرا بها وهو "مارسيل بول" وقد جاء الإهداء في الرواية على الشكل الآتي: " **إلى مارسيل بو**"[3]

وهو كاتب ومترجم ورجل ديني اختار الجزائر ليقضي يقية حياته فيها، وقد قام بترجمة العديد من الأعمال الأدبية الروائية من العربية إلى الفرنسية، فقد ترجم روايات " بن هدوقة" "بان الصبح"، "الجازية والدراويش"... كما ترجم لإبراهيم سعيد رواية " بوح الرجال القادم من الظلام" و"سيدة المقام" لواسيني الأعرج" وغيرهم ....

لقد استطاع "سعيد خطيبي" بذلك أن يمرر ثقافة عربية حية ومخيالا واسعا تتلاقى فيه جميع الثقافات بإحساسها المبطن في جل الأعمال الروائية التي ترجمها "فسيعيد خطيبي" توجه بإهدائه هذا إلى "مارسيل بول" معترفا بفضله على الأدب الجزائري من خلال تعريفه وترجمة لعديد من الأعمال الإبداعية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية.

---

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة ملحمية الروائية مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص 96.

[2] – جيرار جنيت: عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 95.

[3] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، صفحة الإهداء.

فعندما ترجم خطيبي هذه الرواية أهداه ثمرة جهده، فضلا عن ذلك فإن هذا الإهداء هو إهداء عام وجهه خطيبي بشكل ضمني إلى القارئ بالدرجة الأولى لكل فئاتهم وأعمارهم على الرغم من أنه كان صريح كفاية بتوجيهه إلى شخص معين وذلك من أجل استدراج القارئ وجعله مشاركا في الحكم على العمل الروائي وتقييم مضمونه ولذلك كان الإهداء منفصلا عن المضمون.

الفصل الثاني: التجريب على مستوى المضمون.

1 – استدعاء التاريخ:

2 – تداخل الأجناس في الرّواية:

2 – 1 – تعالق الرّواية مع القصة:

2– 2 – تعالق الرّواية مع أدب الرّسائل:

3 – توظيف الموروث الشّعبي:

4 – التناص الديني:

5 – جدلية علاقة الأنا والآخر في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل:

7 – التّجريب على المستوى اللغوي:

1 – 3 – استدعاء التاريخ:

أضحى التّاريخ مادة خامة ينسج بها الرّوائيون نصوصهم الإبداعية، والتاريخ جملة من الأحوال والأحداث التّي يمر بها كائن ما وتصدق على الفرد والمجتمع كما تصدق على الظواهر الطبيعية والإنسانية يقول "أبو القاسم سعد الله": «التّاريخ قدر مشترك يحتفظ بجميع الأحداث والتّطورات الإنسانية منذ فجر الحياة، ويسجّل جميع الخصائص التّي ميّزت هذه الحياة، وعدّلت سلوكها بالنّظر إلى جذورها النّامية الخاضعة لتأثير النّشوء والارتقاء...»[1].

إنّ هذا القدر المشترك هو النّقطة التّي التقت حولها كل الأصوات الأدبية إبّان الاحتلال، فلا نكاد نقرأ نصًا أدبيًا واحدًا إلاّ ووجدنا التّأريخ من أهم المرامي التّي يهدف إليها الكتاب.

---

[8]– أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الأدب، 1977، ص 129.

*– تعريف "سعيد خطيبي" كاتب جزائري من مواليد 1984، يعمل في الصّحافة، وحصل على جائزة الصّحافة العربية عام 2012، وعلى جائزة "ابن بطوطة لأدب الرحلة" عام 2015 عن كتابه "جنائن الشرق الملتهبة". وصدرت له عدة كتب، من بينها: "أعراس النار" وهو أول كتاب توثيقي عن موسيقى الراي، وكتاب "بهجة الأعراف"، كما صدرت له ثلاث روايات: "كتاب الخطايا"، و"أربعون عاماً في انتظار إيزابيلا" وحطب سيراييفو".

** – **تعريف بإيزابيل إيبرهارت (17 فبراير 1877 – 21 أكتوبر 1904):** مستكشفة وكاتبة سويسرية، عاشت وسافرت في شمال أفريقيا. اعتنقت الدين الإسلامي. وكان والدها «ألكسندر تروفيموفسكي» قسيساً، ثم اعتنق الإسلام. وبعض المؤرخين يؤكدون أن والد إيزابيل الحقيقي هو الشاعر الفرنسي الشهير آرثر رامبو، لكن إيزابيل لم تكن متأكدة من كان والدها الحقيقي، فأخذت اسمها العائلي من جدتها من جانب والدها.

وقد سبب لها هذا مشاكل مادية وعاطفية. مع ذلك، كانت إيزابيل متعلمة، في الرابعة عشرة اهتمت باللغة التركية أولاً قبل أن تتعلم وتتقن اللغة العربية، وتكاتب بها بعضاً من كبار المستشرقين الروس المعاصرين لها، كما حصلت على كتاب في النظام النحوي في اللهجة القبائلية وتعلمتها عبره.

سافرت إلى الجزائر لأول مرة في مايو 1897 مع أمها في محاولة منهما البدء بحياة جديدة، بعدها اعتنقتا الإسلام هناك وانحازتا لهذا الدين. وكانت الأم قد اعتنقت الإسلام تحت تأثير ابنتها. توفيت أمها فجأةً في عنابة ودفنت تحت اسم فاطمة منوبية وفقاً للتقاليد الإسلامية، بعد فترة قصيرة من وفاة أمها، انخرطت وتضامنت مع المسلمين في محاربتهم للاستعمار الفرنسي.

تقول في مذكراتها: "سأعيش بدوية طوال حياتي... عاشقة للآفاق المتغيرة والأماكن البعيدة غير المستكشَفة... لأن كل رحلة، حتى إلى المواقع المعروفة عند الجميع، هي استكشاف".

ورواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لـ"سعيد خطيبي"*، رواية تتأسس على التّاريخ الذّي يتجلى عبر كامل فصولها، فهي استحضار لتاريخ شخصية "إيزابيل"، فالرّواية تغطّي فترة تمتد إلى أربعين عاماً من 1952 إلى 1992. وقد استعادت شخصيات حقيقية واستثمرتها سرديا وفنيا ووضعتها وجهاً لوجه أمام شخصيات أخرى متخيَّلة، وحاكت فترات ومسارات مفصلية في تاريخ الجزائر، من إرهاصات الثورة، إلى الاستقلال، وصولا إلى العشرية السوداء.

فشخصية "جوزيف" كان له الرغبة في تمثل "إيزابيل"** في كل دقائق حياته، مما دفعه إلى تفسير تاريخه وفقا لتاريخ وحياة "إيزابيل"، فهو يرغب في رد كل حدث، وكل سلوك سلكه إلى التّشابه بينه وبينها وكأنه يتمثلها تماما فيقول: «في صغري، لم أفكر في التّرحال، ووجدتني مثلها أغادر صقيع مدينتي الشّمالية، وألجأ إلى هذه البقعة المتكاسلة والصّادمة، فلا شيء كان ينبئ بأنّي سأبقى فيها أكثر من بضعة أسابيع، لكنني فعلت»[1] كذلك هو يعمل على رد سلوكه إلى سلوكها وكأنّهما يتميزان بنفس الميزات السّلوكية: «كنت عنيفا مع نفسي أكثر مما ينبغي، وفظًا مع الآخرين، وتافها، ولكن لم أكن أسوأ من إيزابيل، التّي كانت أكثر تطرفًا مني في علاقاتها مع عائلتها، ومع أمها تحديدًا، لقد صدمت من أحبوها وصدمتني أيضا يوم قرأت قصة حياتها المرقعة بغدر وخيبات من المقربين، لكن معاركها الداخلية، ونفورها من بعض أهلها، لم يمنعها في النّهاية من أن تعيش حياتها كما يحلو لها، وتتقلب في الدنيا الفسيحة بين المرارات وانتهاك المحرمات، وتجعل خصوما لها يحبونها، أكثر فأكثر يوم رحيلها»[2]، كل هذا الحب الذّي يكنه لإيزابيل التّي لم يعرفها إلاّ من خلال يومياتها التي كتبتها في حياتها يجعله راغبا في التّماهي الكامل معها وكأنّهما واحد فيقول: «إيزابيل كانت أسوأ حالا مني في علاقاتها بمدينتها، كانت تتهرب منهم، هي وزوجها سليمان أهني، وتخفي وجهها عن أعينهم كي لا تدفع ما عليها من ديون، لكن إيزابيل كانت فعلا في وضع مادي

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 28.

[2] – المصدر نفسه، ص 35.

صعب، كانت فعلا بحاجة للمال لتعيش ولتأكل خبزا وتُدفئ جسدها النحيف، كانت تتسول ولكن بطريقة محترمة»[1]، أي أنّه يحاول أن يكونها في كل وضع من الأوضاع لدرجة أنّه تمنى أن يُدفن معها في مقبرتها حين موته عله يلتقيها تحت التّراب.

ينبش الرّوائي الجزائري "سعيد خطيبي" في قبر الرّومية، كما يسميها بدو وأهالي مدينة "عين الصفراء" في محاولة سردية لاقتفاء أثرها، وقراءة متأنية لمذكراتها ويومياتها التّي دونتها، من خلال فرضية متخيلة مفادها عثور الفنان الفرنسي "جوزيف رينشار" بطل الرّواية والمقيم في الجزائر منذ سنوات بعيدة، وتربطه صداقة قوية بأحد المواطنين الجزائريين يدعى "سليمان"، على مخطوط لها، في بيت موظّف سابق في "دار البلدية" في مدينة بوسعادة، جنوبي الجزائر، حيث أقامت على فترات متقطّعة، وبعد مرور أكثر من أربعين عاماً على رحيلها التراجيدي.

"كلماتي لن تبلغ "إيزابيل"، فهي الآن تتلذّذ بنومتها الصحراويّة، في تلك المدينة البعيدة المسماة " عين الصّفراء"***. في المرّة الوحيدة التي زرت فيها عين الصّفراء، كان الفصل شتاء، لسعتني برودته الجافة بمجرد نزولي من الحافلة. ..... زرت إيزابيل – أوسي محمود، كما كانت تسمى نفسها – في مقبرة " سيدي بوجمعة" ثلاث مرات: المرة الأولى لقراءة الفاتحة على روحها، وإشعال شمعة، والثانية لتحويط القبر بالطوب، بعدما بلغني عن كلاب ضالة كانت تنبش القبور. وفي الثالثة لتوديعها وإشعال شمعة أخيرة".[2] فقد صار ضريح الكاتبة المعروفة الواقع بمقبرة "سيدي بوجمعة "بعين الصفراء، يشهد حالة متردية، بسبب

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 49.

*** – **مدينة عين الصفراء:** مدينة من مدن الجزائر توجد في ولاية النعامة تقع مدينة عين الصفراء في الجنوب الغربي، بالهضاب العليا، تتوسط السلسلتين الجبليتين جبل عيسى وجبل مكثر، مساحتها الشاسعة تمتد إلى الحدود المغربية المتاخمة لفرطاسة، مما زاد من عدد بلدياتها.

من بين بلدياتها: عين الصفراء، عسلة، جنين بورزق، مغرار، صفيصيفة، تيوت، فرطاسة. اشتهرت مدينة عين الصفراء بمقاومتها الشرسة للاستعمار، وذلك بمقاومات غير منظمة أغلبها بجبال المنطقة كجبل مكثر، وبمقاومات منظمة كمقاومة الشيخ بوعمامة. تعتبر مدينة عين الصفراء من أهم مدن الهضاب العليا وذلك لتميزها بطابعها السياحي، والتاريخي.

[2] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل ص 27، 28.

تهاوي الأسوار الخارجية للمقبرة مما ساهم في تحويلها إلى مرتع للكلاب الضالة ليلا، مع تسجيل، خلال السنوات القليلة الماضية، محاولات نبش واستباحة حرمة الضريح.[1]

تعرفت "إيزابيل" من خلال رحلاتها على الطريقة القادرية الصّوفية السّرية، التّي كان أتباعها يحاربون الظّلم الاستعماري في الجزائر ويساعدون ويطعمون الفقراء في هذا الوقت. في بداية 1901، هجم عليها رجل بسيف، وهو قطع يدها تقريبا في محاولة اغتيال، لكنها عفت عنه، ونجحت في الدفاع عن حياته. يقول:" فجأة بينما هي تكمل ترجمة ما جاء في الرّسالة، نزلت على كتفها الأيسر ضربة، حادة وقوية، بسيف، أعاقت ذراعها أسبوعا كاملا عن الحركة، وراحت تصرخ عاليا: يا ناس... حاب يقتلني! حاب يقتلني!، لحسن حظها أنّ مريدا من الزاوية يدعى سعد أسرع، من الخلف، لشل يد المعتدي اليمني بضربة عصا، ثم دفعه التاجر الشاب عبد الله إلى الوراء، لتنجو إيزابيل من محاولة الاغتيال. بعدها حكم على المعتدي بعشرين عاما أعمالا شاقة، وأمرت هي بمغادرة الجزائر، خوفا من انتقام أهل المعتدي وقبيلته منها، فهاجرت إلى مرسيليا مرغمة، ثم عادت منها إلى الجزائر، وفاء لسيرتها في التيه والترحال، بعد ترسيم زواجها من حبيبها سليمان أهني.[2]

ويرجع السبب إلى الخلافات الداخلية الموجودة بين الطرق الصوفية، والاستعمار من جهة أخرى، واستغلت السلطات الفرنسية الحادثة وطردتها إلى مرسيليا، ويرجع البعض سبب ذلك إلى خشية السلطات من تحقيق إيزابيل في جريمة الماركيز. وتحول منفاها المؤقت إلى انتكاسة شجعتها على كتابة العديد من مؤلفاتها. وتعرفت هناك على جندي جزائري اسمه سليمان، والذي كان ينتمي لطريقة صوفية، فتزوجت به في 17 أكتوبر 1901، مما منحها الجنسية الفرنسية وحق الرجوع للجزائر. في الأشهر الأخيرة من حياتها أقامت إيزابيل في قرية عين الصفراء الموجودة قرب الحدود المغربية الجزائرية بهدف تغطية العمليات التي كان يقوم بها الجيش الفرنسي بالحدود المغربية، بسبب الصراع القائم بين الثائر بوحمارة وقوات

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 29.

[2] – المصدر نفسه، ص 30.

السلطان المغربي عبد العزيز بن الحسن والقبائل المتعربة والبربرية (الأمازيغية) المنقسمة بين هذا وذاك.[1]

لعل من أهم ما فعله خطيبي من خلال سرده الرّوائي أنّه جعل جوزيف يروي عن عادات المناطق العربية التي تتشابه في كل البلدان العربية، فالجميع يثرثرون ليل نهار، ويحاولون دائما أن يدسوا أنوفهم فيما لا يعنيهم، فنراهم مثلا يتهمون إيزابيل بالجاسوسية لمجرد أنّها كانت مختلفة عنهم: «هي كانت تشك في نفسها، في صدق علاقتها بالسماء، ولكن لا أحد شك في انتمائها للإسلام، ولم يجد خصومها من شيء للطعن في شخصها سوى اتهامها بالعمالة، اتهامها مرة بالعمالة للإنجليز ومرة أخرى بالعمالة للفرنسيين، ومرة ثالثة بالعمالة للألمان، ومن دون أن تنتبه، كانت الألسنة تنقلها من بلد إلى آخر، تنسبها في الصباح لمخابرات بلد معين، ثم في المساء تنقلها لمخابرات بلد آخر، كانت بعض النسوة الغيورات منها يوشوشن في آذان رجالهن بأنها جاسوسة».[2]

إلى جانب التاريخ لقد وظف "سعيد خطيبي" في روايته، شخصيات حقيقية أخرى، إلى جانب فارسة الصحراء إيزابيل، مِثل الكاتب والرسّام الفرنسي إيتيان ديني (1861 –

---

[1] – ينظر: https://ar.wikipedia.org/wiki

[2] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 33.

**** – **تعريف ألفونسو إيتيان دينيه:** ولد ألفونسو إيتيان دينيه في باريس يوم 28 مارس 1861 من عائلة يرجع أصلها إلى مقاطعة "لواريه". وكان أبوه محاميا لدى محكمة "السين"، وكان جدّه المهندس ابن وكيل الملك في "فونتان بلو". أما أمه "لويز ماري آدل بوشيه" فقد كانت أيضا ابنة محام، بعد دراسته الثانوية التي تُوجت بحصوله على شهادة البكالوريا، قُبل في مدرسة الفنون الجميلة في باريس. ولدى تخرّجه منها فاز بوسام شرفي.

وفي عام 1883 تحصل على درجة الشرف بلوحته "صخرة صاموا" (فونتين بلو)، وقام برحلته الأولى إلى الجزائر. وفي عام 1884 منحه صالون قصر الصناعة وساما ثالثا، كما أعطاه منحة أتاحت له أن يقوم برحلة ثانية إلى الجزائر. وهكذا ذهب في سفرة طويلة حتى وصل إلى ورقلة والأغواط، وهناك وجد ضالته المنشودة، إذ تركت المناظر الخلابة التي رآها في الجنوب أثرا عميقا في حياته. ومن بين اللوحات الرائعة التي استوحاها من الجنوب لوحة "سطوح الأغواط".

وفي عام 1889 مُنح الوسامَ الفضي في المعرض العالمي المقام في باريس، وتعرف إتيان دينيه في نفس السنة على شاب جزائري يُدعى سليمان بن إبراهيم باعامر، فاشتدت روابط الصداقة والوفاء بينهما، ومنذ ذلك الحين صار بن إبراهيم يشاركه في كل مجالات حياته الفنية والفكرية. والحقيقة أنه اعتبارا من عام 1905 استقر دينيه نهائيا في بوسعادة.

1929)****، الذي عاش في بوسعادة أيضاً، حيث اعتنق الإسلام وصار اسمه نصر الدين دينيه. إذ يقدّم الراوي ما يشبه معارضةً لروايته الشهيرة: «خضرة، راقصة أولاد نائل»، إلى جانب الرسّام مكسيم نواري، عشيق إيبرهارت، الذّي أهدته أحد نصوصها، وأيضاً أحد أحفاد الأمير عبد القادر، الذي خدم في الجيش الفرنسي الاستعماري ثم مات في دمشق.

ترصد الرواية فترة زمنية هامة من تاريخ الجزائر، تمتد على أربعة عقود من الخمسينيات وحتى التسعينيات من القرن الماضي، فتحكي عن أهم أحداثها السياسية وانعكاساتها على "جوزيف"، الرجل الأوروبي الذي يعيش في بلدٍ أحبه، وتخلى من أجله عن بلده الأصلي. وتكون النقطة التي يختارها الكاتب للدخول إلى شخصية بطله وكشفها أمام القارئ وتفكيكها، هي مرحلة "العشرية السوداء"، حيث البطل/ الراوي يعيش صراعه الدّاخلي وهو يودّع ذكرياته في البلاد، مقرراً العودة إلى فرنسا، مكرهاً لا راغباً. يقول: «أخبرني عن نيته في العودة إلى مرسيليا، لتنظيم حياته مجدّدا هناك، في حال تحقق ما يكتب في الجرائد عن سيناريوهات قائمة للوضع السياسي في البلد، وإمكانية تردي الوضع الاقتصادي، بعد الدّور الثّاني من الانتخابات، ثم ابتلع ريقه وصمت».[1]

لكن "خطيبي" كان يريد أن يصف الأجواء التي وصلت إليها الجزائر في بداية سنوات العشرية الأولى والاشتباك المسلح بين الإسلاميين والنظام السياسي، يقول: «الشرطة تعتدي، بالضّرب وبالرصاص المطاطي على الشباب الغاضب..... الشباب يغضبون والشرطة ترد عليهم بالعصا، وبالرصاص وبالقنابل المسيلة للدموع".[2]

كما عاد للحديث عن فوز حزب العدالة بالانتخابات البرلمانية يقول: «لكن، الآن ضاق البال، ولم يبق من الوقت سوى ثلاثة عشر يوماً، قبل إجراء الدوري الثاني من الانتخابات البرلمانية، التي تميل فيها الكفة لحزب "العدالة"، الذي فاز في الدور الأول، قبل ثمانية أيام، بدعم من الآلاف من أبناء المدينة، ووعد قادته أنصارهم الكثر بحياة أفضل، مع تأميم

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 25.

[2] – المصدر نفسه، ص 96.

ممتلكات الأجانب، وإعادة توزيعها عليهم بالعدل. الشعب بات يثق في أصحاب اللحى، يجد فيهم بديلا من أجل تدارك الأزمات المالية والسياسية التي دخلتها البلاد.[1]

هذه التّغيرات الكبيرة التّي طرأت على المجتمع الجزائري انعكست بدورها على الجميع فبدأ الأمر وكأنّما يحكي لنا جوزيف تاريخ الهزيمة الحقيقية التي حدثت في الجزائر، فرغم أنّ الجزائر قد استطاعت بعد سنوات طويلة التّخلص من الاستعمار الفرنسي، إلاّ أنّها ظلت تعيش في هزائم متكررة بعد تحررها من هذا الاستعمار، هذه الهزائم كانت في حقيقتها هزائم فكرية وحضارية واجتماعية لم تستطع التّخلص منها بسهولة، فبعدما كان المجتمع الجزائري قادرًا على تقبل الآخر المختلف عنه في ثقافته ودينه جاءت فترة الإسلام السياسي التي جعلته يرتد ردة حضارية ضخمة ويرفض كل من يختلف عنه، وهذا أدى إلى رفضهم لجوزيف الذي يعيش بينهم منذ أربعين عاما، وحارب معهم في حربهم التحريرية، لكنهم بثقافتهم الدينية باتوا يرونه غريبا غير صالح للحياة بينهم، كما رأوا أنّ إسلامه غير مكتمل بل هو إسلام ناقص.

«هم – طبعاً – لن يستثنوا بيتي من قائمة التأميمات ولن يولوا اهتماماً للأربعين عاماً التي قضيتها بينهم، (..) قريباً، سأجد نفسي في العراء، مضطراً للعودة من حيث جئت" ولئن بدا هذا الوعي متأخّرًا زمنيا فقد أجبره على ضرورة العودة مع صديقه سليمان إلى باريس خوفا ممّا قد يصيبه في هذه الحرب المعلَنة بين الدولة والجماعات الإسلامية من انتهاك جسديّ أو رمزيّ»[2].

عاد الروائي للحديث عن تاريخ مدينة بوسعادة العريق وإلى سكانها الأصليين الذين سكنوها يقول: " إنّها مدينة مشبّعة بالأوهام وبالسّقطات، تتقلّب حول ماضيها بلا كلل، تنظر، من حين لآخر، لقدرها المطعون، ثم تعود لحاضرها لمواصلة قيلولتها، تأسست زمن الفاطميين، أقام فيها أمازيغ وهلاليون، جاؤوا من الشام، واحتضنت الفارين من الأندلس، مال

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 61.

[2] – المصدر نفسه، ص 70.

قلبها للوليين الصالحين سيدي سليمان وسيدي ثامر، واسمياها " مدينة السّعادة" ثم صارت بوسعادة، أقيمت فيها المآذن وزوايا المتصوفة وأجراس كنائس وأسقف معابد يهودية، ثم انقلبت عليهم وغازلت رسامين وكتابا، مرّ بها "كارل ماركس"، حلق فيها بعض لحيته، لكنها لم تتبرّج له كما فعلت مع "أندري جيد" وصارت حصنا للعاهرات الشّريفات وفتحت رجليها لقوادين، ثم تحالفت مع البؤس لتطرد من لا يعجبها ومن لا تعجبها، هذه هي المدينة الصهباء.[1]

القارئ لرواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لن يقرأ رواية عن إيزابيل إيبرهارت التي تركت وطنها في سويسرا لتستوطن الجزائر فقط، بل سيقرأ الكثير من تاريخ الجزائر الذي لم يعرضه "خطيبي" بشكل مباشر بقدر حرصه على عرضه بشكل سردي روائي محكم من خلال لغة سردية محكمة وجميلة مما يؤكد أنّ السّرد الرّوائي الجزائري ينهض نهضة ضخمة ليكون منافسًا ومتميزًا في السّرد الرّوائي العربي..

1 – تداخل الأجناس في الرّواية:

لقد أصبحت الرّواية العربية الرّاهنة تبحث باستمرار عمّا يحقق نوعيتها، ويجسّدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتماد أساليب وتقنيات جديدة، وقد شهدت تحولات كتابية متعددة حملت في طياتها تحولات أجناسية، حطمت التّقاليد وتمردت على الشّكل المعهود، وألغت كل ما لم تستسغه ذائقتها الفنية، حتّى غدت الكتابة الروائية اختراقا وانتهاكا لدى كثير من الروائيين، واقتحمت بفعل التّجريب حدود الأجناس وتخومها، وتحولت إلى جنس مهجن يحوي بداخله الشّعر والمسرح والقصة والمقامة وغيرها من الأنواع، في ظل غياب للنظرية الأجناسية وقواعدها.

1 – 1 – تعالق الرّواية مع القصة:

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 89.

تتداخل الرواية مع جنس القصة من خلال الاعتماد على تقنية الاسترجاع الذي أعان الساردة على تذكر قصص عاشها وقد عرف " محمود تيمور" القصة" بقوله: " هي عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته، أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل إلى أذهان القراء، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه".[1] هذا وقد وضف الراوي في نصه جملة من القصص أجملناها في هذا الجدول:

القصة	الصفحة	موضوعها
1	11	حديث البطل الراوي جوزيف مع نفسه حول رسم صورتين لإيزابيل.. وبروز فكرة وتقديم نفسه للقارئ.
2	16/ 13	تقديم البطل للشخصية المساعدة في الرواية، وصديقه سليمان. وتقديم مورفولوجي ذاتي للبطل الرواي جوزيف.
3	26	بعض صفات إيزابيل حسب شعور البطل الراوي جوزيف، ومكان قبرها بعين الصفراء.
4	29/28	وصف الإباضيين وعاداتهم وطقوسهم
5	32/31	تخيل البطل لشكل إيزابيل وأوصافها. وبعض الحوادث في حياتها ومحاولة اغتيالها.
6	38	قصة زوينة الخادمة في بيت البطل جوزيف وصديقه سليمان.
7	39	قصة الفتاة مليكة بنت الحاج احمد العامل بمصنع الآجر.
8	46	قصة خضرة راقصة أولاد نايل التي رواها المستشرق التشكيلي إيتيان دينيه بصورة مشوهة. وحاول الراوي ومن ورائه الكاتب تصحيحها.

[1]– محمود تيمور: فن القصص، مجلة الشرق، ص 42.

9	52	قصة زيار البطل جوزيف للكنيسة ومقبرة النصارى، ومقبرة الإباضيين والسنة.
10	58	قصة زيارة البطل للزاوية الريحانية لملاقاة شيخها سيدي لمنور.
11	61	قصة تعرض حيزية جارة البطل جوزيف للسرقة قلادتها الذهبية
12	68	قصة لقاء البطل جوزيف مع الحاج لمنور شيخ الزاوية الريحانية وتوديعه.
13	74	قصة تحقيق الشرطة في وفاة علجية سعاد جارة البطل الراوي جوزيف.
14	77	قصة فقدان البطل جوزيف لأمه آن لور، وقصة أفراد عائلته.
15	81	عودة إلى قصة علاقة البطل الراوي جوزيف بصديقه سليمان.
16	85	قصة الوضع المادي الصعب لإيزابيل.
17	86	قصة نزوات إيزابيل إيبرهارت وجموح رغباتها في تعاطي الممنوعات وشهوات الجسد.
18	89	قصة عن مدينة بوسعادة.
19	95/94	قصة البطل الراوي جوزيف في بوسعادة أثناء العشرية السوداء
20	97	قصة موت الشاعر الشعبي محاد صاحب المخبزة
21	104	قصة رسالة المودة من الشيخ لمنور (شيخ الزاوي الريحانية) إلى البطل الراوي جوزيف.
22	112	قصة اللقاءات الحمية لإيزابيل مع الشيخة لالة فاطمة مقدمة الزاوية الريحانية في بداية القرن 20. ومعركة المشيخة على الزاوية الريحانية بين لالة فاطمة وأبناء عومتها.
23	113/112	أربعة أسطر من المخطوط الذي تقر في إيزابيل بزيارة قبر لالة

		فاطمة
24	114	بورتريه الدرويشة الثلاثينية وقصتها مع الدرويش المختل
25	115	قصة حول الفنان عبد الهادي صديق الراوي. وحواره مع البطل الراوي جوزيف حول أصول إيزابيل
26	119	وصف مورفولوجي لإيزابيل من خلال صورتها.
27	121/120	مناجاة ذاتية للبطل الراوي وتخيله للقاءات مفترضة مع إيزابيل.
28	122	قصة الفتاة جونيفاف وعبد الحميد
29	129/128	قصة البطل الراوي مع شهر رمضان ويومياته
30	133	قصة الممثلة الفرنسية جينات لوكلارك
31	134	قصة مدينة بوسعادة مع مظاهرات وتجمعات الإسلامويين وشعاراتهم
32	141	قصص رحلات البطل الراوي جوزيف وتشبيه حاله بإيزابيل
33	144	قصة البطل الراوي مع الصحفي سعيد خطيبي
34	157/156	قصة استعداد البطل جوزيف من بوسعادة إلى باريس وتسليم مخطوط قصته الحالمة بإيزابيل إبرهاردت على مدى 40 عاما إلى الصحفي السعيد خطيبي.

أورد جوزيف ثلاثا وثلاثين حكاية (33) منها سبع حكايات لشخصيات فرنسية مثل حكايات والده شارل الذي مات في حادث سير، والرسام إتيان دينيه الذي سخر من نساء قبيلة أولاد نايل، وجارته بالضيعة الباريسية شانتال التي أحبّته، وحكاية الراهبة جونيفياف التي هجرت الكنيسة وتزوجت الجزائري عبد الحميد وحملته معها إلى فرنسا ثم تخلّت عنه تحت إكراه والدها. وهناك ستٌّ وعشرون حكاية (26) لشخصيات جزائرية على غرار حكايات

الكاتبة صافية كتو التي دفنت بالقرب من قبر إيزابيل، ولالة فاطمة شيخة الزاوية الريحانية التي على صلة بإيزابيل، وعبد الكريم طيطي زعيم الحيّ، والجارة حيزية، والطفل الأشقر أيّوب، وعاملة البيت زوينة، والشابة سعاد أخت القتيلة علجية، وخضرة بنت الطاووس من قبيلة أولاد نايل، وسليمان صديق الراوي الذّي لا يظهر منه في الرّواية إلا بعضُ أقوال حِكَميّة عاميّة أصيلة تنضح "بالنّصح والموعظة وترديد الأحكام والآيات القرآنية والأحاديث النّبوية لأنه يؤمن بأنّ خير الكلام هو كلام أجدادنا".

ثلاث قصص حصراً حقيقية وهي:

القصة	الصفحة	النص من الرواية
القصة الأولى: القصة المشهورة حول نزوات إيزابيل إيبرهارت وجموح رغباتها وتهتكها في تعاطي الممنوعات وشهوات الجسد	ص(86)	كنت أنظر إلى أطفال يمرون أمام باب بيت المواربِ، واستنشق بعمق سيجارة " الكيف"، أقلبها بين اصبعيّ، أضغط على عقبها، أعيد استنشاقها وأتمنى أن لا تنتهي".
القصة الثانية: [قصة لقاء إيزابيل بالشيخة فاطمة مقدمة الزاوية الريحانية]	(ص112)،	كما فعلت مع إيزابيل التي ربما كانت تدفئ قلبها بلقاءاتها الحميمية مع الشيخة لالة فاطمة، في الزاوية الريحانية، حيث كانت تجالسها كل يوم، بعد العصر، تتحدث معها في الدّين.
القصة الثالثة [زيارة إيابي لقبر الشيخة لالة فاطمة التي حملها مخطوط من أربعة أسطر]	(ص112-113)	لالة فاطمة ماتت من يومين، قرأت الفاتحة ثلاث مرات على قبرها، ثم حدثتها عن الغيم الذي غطى الزاوية غداة وفائها، كلا، هي لم تمتن سافرت حيثما يسافر العشاق الأبرياء،

		ركبت بساط الحب من دون أن تودعني. كما لو أنّها كانت تستفزني للحاق بها.

1– 2 – تعالق الرّواية مع أدب الرّسائل:

تعد الرّسائل من أهم المصادر التّي تعطي صورة واضحة عن الأحوال التّاريخية، والأدبية، واللغوية، والاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، في الفترة التّي وضعت فيها هذه الرّسائل، إذ تظهر التّغيرات في الجوانب المختلفة على مرّ العصور. والرّسالة لغة من الفعل (رسل) والمصدر رسلا ورسالة والرّسل القطيع من كل شيء، والاسم الرّسالة والرّسالة، والإرسال التّوجيه،[1] ويطلق لفظ الرّسالة على ما ينشئه الكاتب في نسق فني جميل في غرض من الأغراض، ويوجهه إلى شخص آخر، ويشمل ذلك الجواب والخطاب. والرّسالة على اختلاف أنواعها وأقسامها "هي كل ما يرسل من شخص إلى آخر مشافهة أو كتابة في موضوع من الموضوعات العامة أو الخاصة وفقا لهوية المرسل إليه وطبيعة العلاقة بينهما".[2]

يشكل الموضوع الجزء الأهم في بنية الرّسائل وهيكلها، فهو لب الرّسالة وجوهرها، وفيه يتناول الكاتب الموضوع الذّي أنشئت من أجله الرّسالة. لقد تعدد موضوعات رسائل الرواية فكل واحدة منها تتناول موضوع معين، فالرّواية تحتوي على 5 رسالة.

الرّسالة	الصفحة	مضمونها
رسالة جونيفيات إلى والديها.	125.	تخبرها فيها عن نيتها في الزواج واعتناقها الدين الإسلامي.
رسالة جونيفيات إلى أخوات البيض	125	تطلب منهن فكّ ارتباطها من العمل

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط3، 1996، ص 51.

[2] – مصطفى محمد الفار: داود عطاشة الشوابكة، دراسات أدبية ونقدية في الفنون النثرية، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 43.

		الدّيني.
ترجمة إليزابيت رسالة لتاجر "عبد الله"	32.	يحدثه فيها عن مرض والدته
الرّسالة من الشيخ منور للحاج جوزيف	104/ 105	يخبره فيها عن وضع البلاد الذي تغير.
رسالة جونيفيات والد إلى ابنتها	216.	هدّدها بسوء العقاب لو أصرت على فعلتها.

لقد ظهر من خلال دراسة الرسائل وتحليلها أنّ الرّوائي لم يذيلها (لم يذكر اسم الكاتب وتاريخ كتابتها إذ لا يوجد توقيع في نهاية هذه الرسائل). ولا تأنف الكاتبة العربية المعاصرة من استخدام أيّ وسيلة تضمن لها تقويض الأعراف الأدبية الذكورية وانتهاك حدود الجنس الأدبي. لذا تعمد الرّوائي إلى مزج نتاجه السّردي بأجناس عديدة ومختلفة حسبما تقدم، وتلتفت في أحيان كثيرة إلى استخدام أسلوب وشكل الرّسالة.

3 – توظيف الموروث الشّعبي:

التّراث هو ما تركه لنا أسلافنا، وهو ذلك «المخزون الثّقافي المتنوع المتوارث من الآباء والأجداد، والمشتمل على القيم الدّينية والتّاريخية والحضارية الشّعبية، بما فيها من عادات وتقاليد، سواءً كانت هذه القيم مدونة في كتب التّراث أو مبثوثة بين سُطورِها. أو متوارثة أم مكتسبة مع مرور الزّمن».[1]

فهو ذلك الموروث الثّقافي والدّيني والفكري والأدبي، وكل ما أنجزه السّلف ويبرز حضارتهم، يقول "فرحان صالح": إنّ « تراث أيّ أمة هو صورة للجهد الإنساني فيها في المجالات المختلفة، وكل جهد يحمل في ذاته حقيقتين، حقيقة مادية، وأخرى فكرية وهو ليس إنتاجًا حققه التّاريخ والمجتمع فحسب. بل هو أيضًا عطاء ذاتي إنساني لشخصيات دخلت

[1] – إسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، 2000، ص 40.

التّاريخ».[1] وقد يرد في أشكال عدة يصعب حصرها، تعكس القيم الإنسانية من وفنون، وحكايات شعبية، وحكم، وأغاني، ومعتقدات وعادات وتقاليد...

1 - الأمثال الشعبية:

جاء في اللغة: « مثلة ومثله، كما يقال: شبهه وشبهه، والمثل الشّيء الذّي يضرب الشّيء مثلا، فيجعله مثله. وهي جملة من القول مقتطفة من الكلام، أو مرسلة بذاتها. تنقل ممن وردت فيه إلى مشابهة بدن تغيير».[2] وقد جاء في الآية 5 من سورة "الجمعة": ﴿مثلُ الذِّينَ حُمّلوا التَّوْراة ثمَّ لَمْ يَحْملُوها كَمثلَ الحِمَارِ يَحْملُ أسفَارًا﴾.[3]تقوم الآية على أسلوب المشابهة بين طرفين، الذّين أتوا التوراة ولم يستفيدوا منها، ولم يعملوا بها، والحمار الذّي يحمل أسفارا لا ينتفع بها.

يعد المثل من الفنون الأدبية الشّعبية، وعنوان كل أمة، وشكل من أشكال أدبها، فإذا كثرت أمثالها دلّ ذلك على حريتها وذكائها، وتأثرت بحوادث الحياة وتقلباتها، تُوجز الملامح المهولة والقصص الطّويلة، والاضطرابات الطّاحنة والخطوب السّوداء، في عبارة قصيرة جامعة هي ما يسمى بالمثل. فكل «مثل إذن قصة، ولكل قصة معنى ولكل معنى صفة من صفات الحياة، ولون من مثيلاتها، ووجه من وجودها».[4]

يفيد المثل معنيين: «ظاهر وآخر باطن، الظّاهر هو حدث من أحداث التّاريخ يلخص تجربة إنسانية معينة، أما البّاطن فهو مرجعه إلى الحكمة والإرشاد، فهو يقال في موقف يعني به النّصح والإرشاد وأخذ الموعظة ».[5]أما محتوياته فهي مختلفة ومتنوعة، فنجد أمثالاً في الموت، الزّواج، الصّداقة، المظاهر، الأخلاق، التّربية، والسّياسية...إلخ.

---

[1] - فرحان صالح: جدلية العلاقة بين الفكر والتراث، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، دط، 2008، ص 6.

[2] - مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مادة" مثل، ص 753..

[3] - سورة الجمعة، الآية 05.

[4] - عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، ص 55.

[5] - حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دب، ط 2، 2002، ص 30.

هذه تعاريف أو مضامين تعني المماثلة والمشابهة بين شيئين، وبذلك يصبح مثلاً سارًا، ثابتًا ومتداولاً، فهو كجملة استعارية تعبر عن الموقف بطريقة تلميحية، وهذا ما ساعده على الانتشار والشُيوع بين النّاس، ولكن رغم ذلك فالمثل ليس تعبيرًا لغويًا فحسب، بل يحمل في مدلولاته الكثير من الصور التّعبيرية، التّي يلجأ إليها الشّعب في التّعبير الصّائب عما يختلج في حياتهم الاجتماعية من إرهاصات وتناقضات.

تحمل رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لـ"سعيد خطيبي" على نماذج من هذه الأمثال على ألسنة الشّخصيات للكشف عن دواخلها وطريقة تفكيرها وهي بهذا تسهم في تحديد أبعاد الشّخصية الرّوائية، كما استخدمت هذه الأمثال كوسيلة إقناع بوجهة النّظر المطروحة أو الأفكار المتبناة من خلال توافق المثل مع الفكرة أو تناقضه معها.

قامت الأمثال في الرواية بدور مهم، إذ استحضرها الرّوائي في نسج نصه كمبعث للدّلالات الموحية، وقد سلك الرّوائي طريقين في توظيف الأمثال، الأولى التّضمين للأمثال دون تحوير أو تغيير، والثّانية جاءت باللغة العامية، وتتوزع عبر مقاطع الحوار الرّوائي، وفي سياق الأحاديث الذّاتية والتّداعيات. نذكر منها:

المثل	الصفحة
اللي ما هام ما عام ما يعرف قداش نهار في العام.	20
خذ الرّاي اللي يبكيك ولا تأخذ الرّاي اللي يضحكك.	36
ما يحس بالجمرة غير اللي عفس عليها.	37
كما يقول المثل الشعبي: المهم سلامة الرأس!.	59
ربي يسهل!... واش يدير الميت في يد غسالة!.	70
"عاش ما كسب، مات ما خلى!.	103
ما يبقى في الواد غير حجاروا.	139
رأسي ورأسه في شاشية واحدة، موسى وحدة تذبحنا.	114

من الملاحظ أنّ استخدام الكاتب للمثل الشّعبي جاء مكثفًا، وقد أبرز تعلق "سعيد خطيبي" بالموروث الشّعبي، وتشخيص صوره عن طريق الاندماج الشّديد في الحاضر والواقع المعيش، وبذلك يصبح المثل حاملا لوظيفة دلالية تساهم في تشكيل، وبناء المعنى الجديد على أن يتم تصريفه وفق توزيعات نصية تعمل على إثارة القارئ شعوريًا، ولأنّ الرّوائي يؤكد على الواقعية، فإنّ استخدامه المثل الشّعبي لم يكن مجرد تقنية تعبيرية الغاية منها التزيين الكلامي، بل إنّ الكاتب يحاول أن يشخص الواقع ويستدرجه بحيث يكون أقرب إلى لغته الرّوائية، لذلك وجد في المثل الشّعبي وسيلة للاستغراق في زمنية سابقة وتجسيدا لمفارقات حياتية، والرّبط بين الحواري بين الحاضر والماضي الأمر الذّي يمنح الرّواية بعدًا جماليًا، ويجعل اللغة تتأرجح بين الأدبي والشّعبي اليومي، وهنا تمتلك الرّواية القدرة على بناء صلة إبداعية مميزة مع ما في الذات ومحيطها من بياضات ومع ما في اليومي من حيوية وتدفق وتصدع متباين الأوجه والمظاهر.

نستنتج أن ما يميز تلك الأمثال الشعبية أيضا أن فيها تنوع بين العامي والفصيح، فنجد في المثل الواحد كلمات باللغة العامية وكلمات باللغة الفصحى، كمثل " موسى واحدة تذبحنا" و"رأسي ورأسه في شاشية واحدة" هذا التمازج يعطي صورة مختلفة عن باقي في الأجناس الأدبية الأخرى، ويؤكد بشكل واضح أنها تعبير شعبي عفوي، ما يميزها أيضا أن فيها جرس موسيقي وتناغم بين الألفاظ وتناسق بين الجهل وكأن من يلقها أديب أ شاعر وليس نابغة من فئة شعبية بسيطة هذا ما يوضح أن الشعب الجزائري له ذوق أدبي مميز.

يظهر لنا الكاتب منم خلال توظيفه للأمثال مدى تأثره بيئته الشعبية الجزائرية، وتمسكه التام بموروثه الثقافي اللامادي، فغايته الوحيدة هي إيصال التراث الجزائري للوطن العربي بل للعالم بأكمله، فيها يتعرف الآخر على ثقافتنا الشعبية وما تزخر به.

4 – التناص الديني:

إنّ الرّواية العربية المعاصر بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة أصبحت "تنفتح على نصوص متعددة وخطابات كثيرة تؤمها وترتادها فتتفاعل فيها وتتقاطع معها مكونة بناءً جديدًا مستحدثًا، ولا شك في أنّ منطق الكتابة الحداثية يقتضي مثل هذه التّداخلات النّصية، فالنّص لا يمكنه أن يبني كيانه دون أن يكون متعلقا بالخطابات المغايرة كالأسطورية والتاريخية والدينية والتراثية"[1] ومن أبرز هذه الرّوايات رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لـ"سعيد خطيبي" والتّي تحتوي على قصص وشخصيات دينية كثيرة، استلهم أغلبها من القرآن الكريم، الذّي احتل " مركزًا مهما في نفوس الشّعراء والأدباء، وذلك لغنى آياته بطاقات لا تنفذ وأسلوبه الفني المعجز، وبلاغته المشرقة، إضافة لاحتوائه قيما فكرية وتشريعات سامية، فهو دستور شريعة، ومنهاج أمة، ويمثل في اللغة العربية تاج أدبها وقاموس لغتها، ومظهر بلاغتها وحضارتها، ثم فوق ذلك طاقة خلاقة من الذّكر والفكر، يجد فيها الذّاكرون والمتفكرون لمسات سماوية تهتدي لها المشاعر وتقشعر عن روعتها الجلود كلما تدبرت معانيها واستشعرت جلالها".[2] ومن هنا كان ولا زال " يلعب دور المرجعية الأولى المطلقة في المجتمعات العربية الإسلامية، إنّه المرجعية المطلقة التي تحدد للناس ما هو الصّح وما هو الخطأ، ما هو الحق وما هو الشّرعي وما هو القانوني وما هو القيمة"،[3] لذلك لجأ إليه العديد من الأدباء، واستلهموا منه القصص والأحداث، وذلك لسببين أساسين أشار إليهما "محمد وتار" في كتابه توظيف التّراث في الرّواية العربية المعاصرة، يقول: " يكمن وراء توظيف النّص الدّيني في الرّواية العربية المعاصرة، دافعان هما:

[1]– نزيهة الخليقي: البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، دط، 2012، ص 178.

[2]– ابراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 119.

[3]– محمد أركون: الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، تر: هاشم صالح، دار الساقي، ط1، 1999، ص 23.

1 – أنّ التّراث الدّيني في قسم منه، هو تراث قصصي، لذا وجد بعض الرّوائيين أنّ تأصيل الرّواية العربية يقتضي العودة إلى الموروث السّردي الدّيني، والإفادة منه في التّأسيس لرواية عربية خالصة.

2 – أنّ التّراث الدّيني يشكل جزءًا كبيرًا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإن أي معالجة للتراث الديني هي معالجة للواقع العربي وقضاياه".[1]

كما اتجه الأدباء لاستحضار نصوصه في أعماله الإبداعية بغرض الرّفع من مستواهم الفكري واللغوي، وإضافة الجمالية على نصوصهم، لأنّ النّص القرآني من النّصوص التّي أعجزت العرب في بيانه وجمال معانيه ودقة التّصوير الفني فيه.

اختار الرّوائيون الجزائريون التّناص مع النّص القرآني بأوجه متعددة، إذ اعتمد في بعض النّصوص على القصة القرآنية وفي البعض الآخر استحضر أحداثًا وشخصيات كثيرة.

1 – القرآن الكريم:

يتطلع النّص الرّوائي في تناصه مع النّص المقدس لترقية أبعاده اللغوية والفكرية، وذلك أنّ التّركيبة اللغوية لآيات القرآن على أرقى مستوى في الأسلوب، وأيضا لتفجير طاقات دلالية خاصة، بحيث يكون الاتكاء عليه في تشكيل عمله الرّوائي، ومن هنا تأتي الحاجة إلى النّص القرآني بوصفه نصًا إعجازيًا مشتركًا بين القارئ والكاتب، يمثل القرآن السّمة القارة في مرجعية التّناص الدّيني، فإنّ العودة إليه شرعًا تعني إعطاء مصداقية متميزة للمعاني التّي تصبو إليها الرّواية.

لقد وظف "سعيد خطيبي" القرآن الكريم في الرّواية بصورة كبيرة، ذلك أن الروائي أراد أن يبرز لنا الجانب الديني وطبيعة الإسلام في المجتمع الجزائري وثقافته الدينية ومن الآيات

[1]– محمد وتار: توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002، ص 138.

الموظفة قوله تعالى ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ﴾[1]، كما نجد ذكره كذلك الآية الأولى من الإخلاص مرة و" سورة الأعلى" و"سورة الفاتحة" التي تكررت في الرواية مرتين وهذا يدل على أن الروائي وظفها دلالة على أن الجزائريين يحفظون صغار السور عن ظهر قلب، فصور لنا شخصية الرئيسية " جوزيف ريتشار" المتأثر بالقرآن الكريم حيث أنه قلد الشعب الجزائري وسار على خطاهم، فحفظ بعض آيات القرآن لتبيان بأنه اعتنق الديانة الإسلامية وتخلى عن ديانته المسيحية.

واللافت للانتباه أيضا في الرواية أن الكاتب اقتبس النص القرآني بطريقة غير مباشرة فغير نوعا ما في التركيبة اللغوية، وحافظ على الكلمات القرآنية ينتج سياقا لغويا جديدا حيث صاغها بطريقته الخاصة؛ أي أنه استعان بالتوظيف التركيبي للقرآن ونلاحظ ذلك في الرسالة التي بعثها إلى " الشيخ لمنور" الشخصية الدينية، فأتاحت له الآيات القرآنية من خلق طاقات دلالية متعددة وإنتاج ألفاظ متناغمة ومنسجمة فقد اقتبس ألفاظه من " سورة النور" قال تعالى ﴿ اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٍ﴾[2]ونجده كذلك اقتبس من " سورة البقرة" فمن يفعل مثقال ذرة خير يره كما وظف الآية الكريمة في قوله تعالى ﴿وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ۖ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ ۚ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ ۗ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا ۗ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ﴾[3] ففي هذه الآية اكتفى الكاتب باقتباس جزء منها ولم يوظفها بالشكل الكامل. واكتفى باقتباس جزء منها ولم يوظفها بشكل كامل، أما بالنسبة لقول الكاتب ﴿وهديتاهما الصراط المستقيم﴾ فهي عبارة

[1] – سورة الناس، الآية رقم 1.

[2] – سورة النور، الآية 35.

[3] – سورة البقرة، الآية 187.

مقتبسة من قوله تعالى ﴿ وَمِنْ آبَائِهِمْ وَذُرِّيَّاتِهِمْ وَإِخْوَانِهِمْ ۖ وَاجْتَبَيْنَاهُمْ وَهَدَيْنَاهُمْ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴾[1]لقد وظف الرّوائي التناص القرآني في روايته، باعتبار القرآن الكريم نصا رحيما يمثل مكانة مرموقة في الأدب العربي ويمثل ثورة النثر الفني في أسمى صيغة تعبيرية محكمة، يسمعه الإنسان العربي ويتذوقه، ويجد فيه فطرة لغته في تراثنا اللغوي والفكري، هو كتاب العربية الأفضل بفصاحته وبلاغته التي عجزت عن محاكاته عقول البشر قديما وحديثا، فقد استطاع الروائيون أن يتفاعلوا مع النص القرآني ويعيدوا كتابته في روايتهم وفق مستويات تناصية مختلفة قصد إثراء المضمون ومنحه جانب من القداسة.

لم يكتف الروائي بتوظيف آيات قرآنية بل تعدى إلى توظيف عبارات دينية أخرى ، وحضورها إشارة إلى المرجعية الدينية العالية للكاتب، فوظف " حزبا من القرآن: "حفظ القرآن"، "آيات القرآن"، " التجويد " اعتنقت الإسلام" أسلمت" ...الخ وغيرها من الكلمات التي تحمل دلالة الدين الإسلامي.

وما يمكن أن يفهم مما سبق هو أن توظيف النّص الدّيني في "رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل"، يدخل في إطار حركة التّجريب التّي تبحث عن شكل جديد للرواية الجزائرية، ويستجيب لخصوصية الواقع الجديد شكلا ومضمونا، فكأن الروائي أراد أن يدخل مغامرة التجريب الروائي انطلاقا من المصادر العربية الإسلامية.

5 – جدلية علاقة الأنا والآخر في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل:

تحظى دراسة العلاقة بين الأنا والآخر بأهمية بالغة لدى العديد من الأدباء العرب الذين أخذتهم المواجهة الحضارة بين الشرق والغرب، فجاءت رواياتهم منسجمة مع تطلعاتهم الفكرية لا سيما في ظل العديد من التحولات التي شهدها العالم والتي أثرت بشكل كبير في علاقة الشرق بالغرب، ولعل رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل" واحدة من الروايات

[1] – سورة الأنعام، الآية 87.

التي استطاعت أن ترصد لنا المواجهة بين الأنا والآخر لكن ضمن رؤية مختلفة تماما لما ألفه المتلقي العربي ويتعلق الأمر بمفارقة مفهوم الهجرة القائمة – عادة – على انتقال الأنا فتكون بذلك هذه الهجرة انزياحا وجدانيا وفكريا وعلائقيا ضمن ما تطرحه هذه الرّواية من عناصر اجتماعية وثقافية تجعل المتلقي يعيد تشكيل العلاقة بين الأنا والآخر بطريقة غير معتادة.

الذات لغة: إذا ما عدنا إلى أصل كلمة ذات نجدها" ذات، ذاته، ذتا: خنقه مثل ذاته ذاتها. وقال أبوزيد : ذاته إذ خنقه اشد الحنق حتى أذلع لسانه".[1]فالذات في هذا الصدد تعمل معنى الخنق والشدة.

ورد في لسان العرب في مادة ذات' قال الجوهري وذات الشئ حقيقته وخاصيته، وقال الليث: يقال قلت ذات. يده قال وذات هنا اسم لما ملكت يدان كأنها نفع على الأموال، وكذلك عرفه من ذات نفسه كأنه يعني سريرته المضمرة، قال: وذات ناقصة تمامها ذوات مثل: نواة فحذفوا الواو، فإذا تنو، أتموا، فقالوا ذواتان".[2]

كما وردت كلمة ذات في القرآن الكريم لقوله عز وجل: إنه عليم بذات الصدور' فقد فسره ابن الأنباري قائلا معناه أن الله عليم " بحقيقة القلوب من المضمرات"[3] بمعنى أن الذات هو الشيء المخفي والمضمر في الإنسان ولا يعلمه إلا الله عز وجل.

مفهوم الذات في الاصطلاح: لقد تعددت التعريفات والرؤى لمصطلح الذات لذلك سوف نجادل أن تتعرض له في بعض من العلوم كالفلسفة، علم النفس، علم الاجتماع .الذات في الفكر الفلسفي.

[1] – ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص 33.

[2] – المرجع نفسه، ص 459.

[3] – المرجع نفسه، ص 459.

يمكن القول بأن مصطلح الذات له بدايات تعود إلى ما قبل الفلسفة اليونانية التي اعتبرت احدى المقولات الفلسفية للفكر الإنساني ووجوده اللامادي الذي وضعه سقراط، وقد عرف بمقولته الشهيرة اعرف نفسك بنفسك التي تعد من أمهات الحكم في الفكر الإنساني".[1]

المعرفة الحقيقية حسب هذه المقولة تبدأ بمعرفة الذات لذاتها. أما بالنسبة لأفلاطون بالذات هي " النفس التي هي جوهر مستقل عن الجسم وهي اسمي من الجسم وخالدة وتطمح بالرجوع إلى عالمها الأول الذي حيت منه وهو عالم المثل". فالذات عند أفلاطون هي أسمى وأعلى قيمة من الجسد والواقع المادي المحسوس حيث ربطها بعالم المثل عالم الثبات والحقائق المطلقة. أما بالنسبة لأرسطو فيراها" هي النفس أيضا ويعرفها بأنها تمال أول لجسم طبيعي أزلي وماهيته تختلف عن ماهية الجسم لأن طبيعة إدراكها لا تشبه طبيعة العناصر الأربعة التي تتكون منها الأجسام".[2]

فالذات حسب الفكر الأرسطي هي أصل الكون وأصل الوجود ، إذ تختلف ماهيتها عن ماهية الأجسام التي تدرك من خلال العناصر الأربعة المكونة للأجسام ألا وهي الهواء، النار، الماء، التربة، فالذات بهذا المعنى تكون مجاوزة للواقع المادي الملموس إذ ترتبط بكينونة بشرية مجردة تختلف عن طبيعة الجسم المادي .أما بالنسبة للكندي فيعرفها بأنها" مقوم ذات الشيء، وهو الذي بوجوده قوام لكون الشيء وثباته وبعدمه انتقاص الشيء وفساده"[3] وبهذا المعنى يكون الكندي قد أقر بأن الذات هي جوهر الشيء وحقيقته ونواته .أما روني ديكارت الذي يعتبر أبو الفلسفة الحديثة فقد " جعل من الذات الجوهر الأساسي في فلسفته وإنما أراد في مقولته الشهيرة أنا أفكر إذن أنا موجود أن يؤكد أولوية الذات وثانوية

[1] – رائد جبار كاظم: فلسفة الذات في فكر محمد إقبال، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص 33.

[2] – المرجع نفسه، ص 73.

[3] – المرجع نفسه، ص 73.

العالم الخارجي"[1] ومن خلال هذه المقولة نلاحظ أن ديكارت حاول أن يجعل من الذات مجالا للمعرفة الحقيقية والجوهرية.

الذات في علم النفس:

يشير علماء النفس إلى أن الذات هي ذات الفرد بوصفه كائنا واعيا وكذلك إلى الأنا وإلى الشخصية وانتظار ملامحها والتي تكامل الطبقات السيكولوجية عند الفرد واستخدمه علم النفس على أنه يمثل طبيعة سلوكية الفرد في أثناء علاقته بالآخرين".[2] إذ أن مفهوم الذات مرتبط أشد ارتباطا بسلوك الإنسان مع نفسه وفي علاقته مع المحيط الخارجي .يعد كارل روبرز من أبرز المنظرين لمصطلح الذات، إذ يعتبر الذات " تجرد متميز من المجال الظاهري، تتكون من المدرتان الشعورية والقيم المتعلقة به وتركز على الواقع كما يدركه الشخص، وعلى خبراته الذاتية وعلى سعيه إلى تحقيق الذات وتهتم بالذات كما يخبرها الشخص".[3] أي أن الذات حسب روبرز جرد من البيئة، التي تستمد منها الذات مختلف سلوكياتها التي تأتي كنتيجة لعلاقة الفرد مع محيطه الخارجي.

الذات في علم الاجتماع :

يشير أغلب علماء الاجتماع إلى أن الذات" بناء يفرض وجوده بوصفه أساس تحقيق للتكامل والاتصال بين جميعا، أي الأساس الذي يجمع بينهما في كل منظم ومتصل" بحيث يهتم علم الاجتماع بعلاقة الذات مع الآخرين، ومدى تقبل هذه الأخيرة لمحيطها الاجتماعي وتعاملها معه.

أما بالنسبة لمفهوم الآخر:

[1] – رائد جبار كاظم: فلسفة الذات في فكر محمد إقبال، ص 73.

[2] – عبد الفتاح محمد: الذات سيكولوجيا العلاقة بين المفهوم الذات والاتجاهات، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1999.، ص 156.

[3] – رائد جبار كاظم: فلسفة الذات في فكر محمد إقبال، ص 35.

1- **لغة:** ورد في لسان العرب في مادة آخر" الآخر بمعنى غير كقولك رجل آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التأخر، فلما اجتمعت همزتان في حرف واحد استثقلنا، فأبدلت الثانية ألفا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها. كما جاء في منجد اللغة والأدب والعلوم بمعنى " غير، ج آخر وأخريات ومن الكناية لأبعد اللن الآخر، أي من غاب عنا وليس منا".[1] وفي هذا الصدد فإن كلمة آخر تحمل دلالة الغير. وردت كلمة آخر في القرآن الكريم لقوله تعالى:﴿ فاخران يقومان مقامهما﴾ سورة المائدة، الآية 107.

فسره معاذ الغراء في قوله" معناه آخران من غير دينكم من النصارى واليهود، والجمع بالواو والنون وأخريات وأخر، وحكى بعضهم: أبعد الله الآخر، ويقال: لا مرحبا بالآخر أي بالأبعد".[2]

2 – ثانيا: اصطلاحا:

– **الآخر في الفكر الفلسفي:** لقد اجتهد الفلاسفة في وضع تعريف ومفهوم لمصطلح الآخر الذي" يعد فكرة أساسية للفلسفة الأوروبية الحديثة ومضاد لمعنى فلسفة الذات وتشير وتحاول الإشارة إلى كل ما هو غير المحور المقصود والمصطلح غالبا ما يعني أيضا كل ما هو خير النفس المستقلة بمعنى كل ما هو غير نفسي أنا يعد من الآخرين"[3] وعليه فالآخر حسب الفكر الفلسفي كل ما هو خارج عن الأنا والأصل والجوهر.

بينما ركز علم الاجتماع على مصطلح الآخر" لفهم المنهجية التي تستقي المجتمعات بعض فئاتها على أنها من الآخرين الذين يوصفون بصفات دونية لأمكنتهم من الاختلاط معهم"،[4] لذا يعتبر مصطلح والآخر من المصطلحات التي تداولها علم الاجتماع الذي سعى إلى الكشف عن مرجعية العلاقة بين هذه الثنائية مع مجتمعها. وفي الأخير يمكن القول بأن

[1] – ابن منظور: لسان العرب، ص 56.

[2] – لويس معلوف المنجد في اللغة والاعلام، مادة (أن) دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط1، 1983، ص 19

[3] – ابن منظور: لسان العرب. مادة أخر، ص 63.

[4] – رائد جبار كاظم: فلسفة الذات في فكر محمد إقبال، ص 52.

علاقة الذات بالآخر ليست بالضرورة علاقة جدلية، حيث تكون الأنا عل حساب الآخر أو إلغاء هذا الآخر لصالح الأنا بل يمكن أن تمتد هذه العلاقة إلى علاقة أشمل وأعلم وهي علاقة تداخلية تشاركية ولعل هذا ما أكده الفيلسوف والأديب الفرنسي جون بول سارتر Jean Poal Sartre رائد الفلسفة الوجودية حيث اعتبر الآخر" مقوما أساسيا للأنا والوعي به في هذا الصدد عرف بمقوماته الشهيرة وجود الآخر شرط لوجودي وشرط لمعرفتي لنفسي"[1] فمن خلال الآخر تعني الذات ذاتها وعليه فإن التسليم بجعله العلاقة بين الأنا والآخر ليست بالضرورة حقيقة مطلقة.

أ – صورة الأنا في منظور الآخر:

بناء على الظروف التي عرفتها الدول العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة وحاول الآخر (الغربي) تشويه صورة الأنا (العربي) بشتى الأساليب يلاحظ في رواية "أربعون عاما في انتظار إيزابيل" أن رؤية الآخر الفرنسي إلى الأنا الجزائري رؤية دونية ويتجلى ذلك في أقوال وأفعال الآخر التي تمثله شخصية " جوزيف ريشار" في مواجهة الأنا حيث نشاهد في مواضع عديدة من الرواية "أن جوزيف" يلعن مدينة بوسعادة التي استوطن فيها يقول: «ففي هذه المدينة المتكورة حول نفسها مثل قنفذ في سبات أو متربص بفريسة عادة ما يقتل الصمت الصخب»[2] ويقول في موضع آخر «هذه المدينة المجاهرة بخياناتها تجلس في حجر تلة تسعى كل دادة كان من المفروض أن تلعب دورا في صد الرياح لكنها تتخاذل في القيام بواجبها...»[3] ولا يكتفي جوزيف بشتم هذه المدينة بل يسلط لعنته على قاطنيها حيث يصفهم بقلة الفهم وعدم تحضرهم « وإن حدث وتحدث الناس فهم يتحدثون دفعة واحدة ولا يفهم أحد شيء مما يقولون».[4]

[1] – رائد جبار كاظم: فلسفة الذات في فكر محمد إقبال، ص 38.

[2] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 22.

[3] – المصدر نفسه، ص 112.

[4] – المصدر نفسه، ص 22.

كما أن سكان مدينة بوسعادة في نظر "جوزيف" ينقلبون على محبيهم وكل من لا ينتمي إلى بلدهم الناس يتردون كل حركة لشخص يعتقدون أنه لا ينتمي للمدينة يرصدون كل خطوة لعابر لا ينطق " الغين" قافا بلهجة أولاد البلاد «يتعقبون ويركضون وراءه لا يقبلون لغير أبناء هذه البقعة أو الموالين لها، هم يرفضون كل القادمين وكل المارين»[1] فالإنسان ينهزم يوميا بينهم بفعل الأنانيات العصبية.

كان " جوزيف" يشعر دائما بغربته في هذه المدينة «كل شيء ينهار أمام عيني كقلعة من رمل جسدي وذاكرتي وبنايات هذه المدينة المنطوية على نفسها صرت أشعر بغربة لما أمشي في شوارعها الضيقة»[2] ففي هذا المكان عاش " جوزيف" تعاسته وضياعه، يتملكه شعور الاحتقار المكاني، أزقة وشوارع المدينة وهذا ما ولد لديه شعور مثقلا بالاغتراب في ظل التهميش الممارس عليه.

إن هذه الصورة السلبية التي رسمها " جوزيف" عن مدينة " بوسعادة" ومكانها لا تنفي وجود بعض الصور الايجابية ويتعلق الأمر بعلاقة " جوزيف" مع" سليمان" وبنات أولاد نايل التي قال عنهن «بنات لم أجد مثيلا لهن في تونس ولا مراكش، بنات مستعدات لتقطيع أوصالهن من أجل الحفاظ على علاقتهن بالمحبوب»[3]، وأما " سليمان " فكانت تربطه معه علاقة قوية ومتينة حيث كان يستشيره في كل كبيرة وصغيرة، حيث كان همزة وصل بينه وبين الجزائريين يقول «فعندما يحصل أمر ما أو ينظمون حفل زواج أو ختان لا يقدمون لي دعوة مباشرة بل يبلغوني بالأمر عن طريق سليمان ويطلبون منه أن أحضر معه».[4]

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 132

[2] – المصدر نفسه، ص 120

[3] – المصدر نفسه، ص 46.

[4] – المصدر نفسه، ص 24.

ب – صورة الآخر في منظور الأنا:

إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لا يمكن أن يعيش دون علاقة تربطه بالآخر مهما كان نوع هذه العلاقة توافق أو صراع، فالحديث عن " الأنا" يستدعي بالضرورة الحديث عن الآخر.

تتبدل مواقف " الأنا" من " الآخر" أو من " الآخر" إلى " الأنا" بحسب العلاقات القائمة بينهما هذا التصور «هو عبارة عن مركب من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسلوكية التي ينسبها فرد ما إلى الآخرين».[1] انطلاقا من خلفية مسبقة وقوالب جاهزة أخذتها " الأنا " عن "الآخر" وفقا لمعايير محددة تنزع نحو موقف سلبي في غلاب الأحيان خاصة عن الذات العربة التي تنطبع في غالبيتها بفكر عداء الآخر لأن دائما والكيد لها.

لقد وضح لنا نص " أربعون عاما في انتظار إيزابيل" بعض السلوكيات والموقف التي تؤسس لعلاقة "الأنا" الجزائري ب" الآخر" الفرنسي" ضمن إطار زمني ومكاني معين، ويمكننا استقراء طبيعة هذه العلاقة في الرواية من خلال النظرة المتبادلة بين "الأنا" الجزائري و" الآخر" الفرنسي" التي جسدتها شخصيات الرواية حينما عبرت عما يجول في خاطرها اتجاه هذا الآخر حيث نلاحظ أنها علاقة ذات وجهين والمبنية على ثنائية الحب والكراهية وهي علاقة تكونت من خلال نظرة تأسست على بعض الأفكار المسبقة التي يحكمها التاريخ والواقع باعتبارهما المرجعية الأساس التي تؤطر هذه العلاقة، فالصورة التي ترسم عند كليهما هي مزيج من الواقع والخيال.

[1]– فتحي أبو عينين: صورة الذات وصورة الأخر في الخطاب الروائي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1999، 813.

أما بالنسبة لموقف الرفض الذي اتخذته " الأنا" من الآخر" والمبني على الكراهية فيمثله عبد " الكريم طيطي" بقوله « المدينة كلاوها البرانية (الأجانب)»[1] وهذا إن دل على شيء فيدل على رفضه ل" جوزيف" الذي يعد في نظره دخيلا.

وفي موضع آخر يظهر لنا " جوزيف" نظرة الاحتقار التي بيديها له "عبد الكريم طيطي" يقول « هو من النوع الذي يراني أجنبيا روميا وليس مسلما كامل الإسلام ولا مطيعا لأركان الدين الخمسة».[2]

وتظهر علاقة الرفض ذاتها اتجاه " جوزيف" من طرف " الحاج العطوي" وابنه مراد" الذي تعمد أن يكتب يوما على حائط بيته بصبغ أحمر " جوزف الحركي " الخائن"[3] وغير بعيد عن ذك يعبر والده " الحاج العطوي" عن موقفه اتجاه "جوزيف" بقوله «سأنتقم منك».[4] " فالحاج العطوي" كان يمثل الضمير الجمعي للذات الجزائرية التي تحمل في ثناياها عداء صريحا للآخر الذي كان نتاج معطيات تاريخية وجغرافية وسياسية عاشتها الذات الجزائرية.

والى جانب علاقة رفض " الآخر" النابعة من كرهه باعتباره العدو والمستعمر، نجد علاقة أخرى قائمة على المحبة والصداقة جمعت كل من " جوزيف"و "سليمان" يقول: «كنا نقتسم في الخنادق الخبز، أدخن سجائر "كاميل" ويضع هو تحت شاربه تبغا ثم قربت بيننا حرب الجزائر يوم وقفنا معا إلى جانب المجاهدين أو الفلاقة كما يسمونهم، نقلنا سلاحا ورسائل وأوينا مناضلين وطنيين جنبا بعضهم السجن»[5] فسليمان كان يعيش علاقة صداقة مع " جوزيف" الذي كان يشاركه أحيانا مقومات هويته (الكفاح من أجل تحرير الوطن).

[1] – سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل، ص 132.

[2] – المصدر نفسه، ص 42.

[3] – المصدر نفسه، ص 144.

[4] – المصدر نفسه، ص144 .

[5] – المصدر نفسه، ص 83.

من خلال هذه المقاطع السردية نلاحظ أن الكاتب قد قدم لنا علاقة " الأنا" الجزائر ب"الآخر" الفرنسي من خلال نظريتين علاقة قبول " الآخر" من جهة، وعلاقة رفض "الآخر" من جهة أخرى، فعلاقة الإنسان العرب عموما مع الغرب هي علاقة ذات وجهين، علاقة كراهية من ناحية وعلاقة حب من ناحية أخرى.

ولعل ما يمكن الإقرار به في الأخير أنه لا يمكن الحديث عن " الأنا" دون أن تتعالق صورة "الآخر" أمامه والعكس، وهذا ما قدمته الرواية، فكلما تحدثنا عن " الأنا" سارع" الآخر" في إظهار نفسه كدليل على العلاقة التي تربطهما والتي يستطيع كل منهما المضي بدونها، تجاهل الدور الذي يضطلع به الآخر بشأن تصور الذات لذاتها، ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بين الذات والآخر، فالآخر حاضر وبكيفية وجودية، إنه يشكل أفقا للذات وأحيانا جزءا من النظرة إلى الذات بغض النظر عن الأشكال التي يتقدم فيها مسلم، محتل، غاز...الخ

7 - التّجريب على المستوى اللغوي:

7-1 توظيف اللغة العامية:

تكتسي لغة الإبداع الرّوائي أهمية بالغة على أساس أنّها مادّة هذا الإبداع وجماله، والأديب البارع هو الذّي يتقن توزيع لغته الإبداعية على مستويات تناسب أوضاع شخصيات روايته ثقافيًا وفكريًا واجتماعيا، أيّ تطويع لغته بما يتلاءم مع الحياة اليوميّة العامة، دون المساس بفنيّتها. واللّغة هي التّي تميّز كاتبًا عن آخر، إذ يضطلع كلّ واحد منهم بلغة خاصة به بناءً على مدى قدرته على التحكّم فيها، وخلق معاني جديدة متميّزة.[1]

توحي القراءة الأولية لرّواية" سعيد خطيبي" ومن خلال لغة السّرد والوصف والحوار، أنّها قد زاوجت بين مستويين من اللّغة هما اللّغة الفصحى، واللّغة العامية الدّارجة، وقد غلبت

[1] – ينظر: كريمة ناوي: السينما وعلاقتها بالأدب، ريح الجنوب أنموذجا، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، 1999/ 2000. ص 52.

اللّغة الفصحى على السّرد والوصف بينما انفردت لغة الحوار بالجمع بين اللغتين. وهذا أمر موجود في الكتابة الرّوائية، التّي تريد أن تنتصر لواقعية الفن، وتريد أن تنطق الشّخصيات باللّغة التّي تتلاءم مع مستواها الاجتماعي والثّقافي والفكري. وهذا التّوظيف للغتين يجعل الرّواية أكثر تعبيرًا وأكثر انفتاحًا، وتعطي للرّاوي مجالًا أوسع للخلق والإفصاح عن ما يريد تبليغة للمتلقي، لأنّه يبتعد كثيرا عن اللّغة المعيارية، ويستطيع أنّ يتوارى خلف الشّخصيات ويتركها تتشابه فيما بينها، وتنسجم مع ما يصدر عنها، وتعبر فعلا عن جوهرها، فتتميز وتتحدد وتتباين. ومن هنا يتجلى الدّور الفعال لهذا البناء القائم على التّقابل بين اللّغات، والذّي يعدّ بعدًا أساسيًا في تحقيق بلاغة الرّواية وشعريتها.

فاللغة العامية:هي لغة الحديث اليومي، نستعملها في شؤوننا العادية للتّواصل مع بعضنا البعض تلقائيا، دون أن نتقيد بضوابط وقوانين. في البّداية كانت اللّغة السّردية العربية تقتصر على استخدام الفصحى أداة للتعبير دون غيرها، إلى أن أدخل "حسين هيكل" في روايته " زينب"، ميزة جديدة تخلى فيها عن الخيوط التّي تشده للماضي، فاقترب إلى النّاس، واستخدم لغتهم اليومية، وما يتكلمون ويستعلمون من تراكيب وكلمات، وعادات نطقية وتقاليد صوتية، وهي ميزة حداثية زادت من جمال نصه.[1]

يتمثل الهيكل اللغوي العام للعامية الجزائرية في اللهجات الإقليمية التّي تختلف من جهة إلى أخرى، بل أحيانا تختلف من قرية إلى قرية مجاورة لها، وهذه اللهجات تخضع لعوامل لغوية كثيرة، منها ما ينشأ على الوراثة والطبيعة، ومنها ما ينشأ عن البيئة والجوار، ومنها ما ينشأ عن الاختلاف الناشئ عن اختلاف الجنس واللغة والطبيعة الفيزيولوجية نفسها فاللغات تتأثر وتؤثر، كما يتأثر ويؤثر النّاطقون بها، لأنها ظاهرة اجتماعية كما ثبت في العلوم الاجتماعية.

[1] – ينظر: إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط5، 2010، ص4.

يعلق "عبد الجبار عباس" على استخدام العامية بقوله: «... ذلك أنّ الفنان وبخاصة حين يكون أبطال قصصه من الفلاحين أو فقراء المدن يعمد إلى التّحدث بلغتهم النّابضة الحية من دون أن يقترن ذلك دائما باستعمال العامية».[1]

يرى " عبد الملك مرتاض" أنّه ينبغي أن تكتب الحوار باللغة العربية الفصحى وأن نكتب لكل مستوى مقامي باللغة المناسبة، فالقّراء هم طلبة جامعيون فلماذا لا نكتب لهم بالعربية؟ فيقول: « وأيا كان الشّأن فإنّنا نعتقد أنّه لا ضرر، في هذه المسألة، أيّ لا ينبغي أن يكتب الكاتب بلغة مقامات الحريري من وجهة؛ ولا بلغة "يوسف السباعي"، و"إحسان عبد القدوس" من جهة أخرى...، ولكن بلغة أنيقة؛ ومع ذلك تكون مفهومة؛ وشعرية ومع ذلك تكون بسيطة؛ ورفيعة النّسيج، ما دمنا طالبنا بشعريتها، ومع ذلك تكون في متناول عامة القراء الجامعين، وقد قصرنا القراءة على الجامعيين».[2]ونحن نتساءل هل القراءة مقتصرة على الجامعيين من أساتذة وطلبة؟ وهل يكتب الرّوائي روايته والقاص قصته للناقد والطالب الجامعي فقط؟

أما "عبد الرحمان منيف" فيجد في استعمال العامية مسألة تحّد ومجابهة وقدرة على الابتكار الفني، يقول: « لا أتصور أنّ اللهجة العامية أيا كانت هذه اللهجة يمكن أن تحل المشكلة، ولا أتصور بالمقابل أن الفصحى الرّاهنة كافية لحل المشكلة. لذلك فإنّ البّحث سيتواصل ولكن من أجل رواية عربية بالمعنى الحقيقي، يمكن أن تقرأ في المغرب والخليج العربي وهذا هو التّحدي».[3]

[1] – عبد الجبار عباس: اللغة عند يوسف إدريس، مجلة الأدب البيروتية، العدد 1، مكتبة دار العلم للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، جانفي 1967، ص 29.

[2] – عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998، ص 115.

[3] – سليم بتقة: ترييف السّرد الروائي، ص 104.

يستند " باختين" في دعوته إلى ضرورة وجود " حوار" في أي نص أو عمل ما أدى إلى حضور "المرسل" و"المتلقي" في التفاعل اللفظي، فاللفظ هو فعل ذو جانبين إنّه محدد بطريقة متساوية من طرف اللفظ ومن طرف المتلقي الذّي يفهم اللفظ، فباعتباره لفظًا هو إنتاج للعلامة المتبادلة بين المرسل والمتلقي.[1] فمن خلال التّلفظ ينتج الحوار والعلاقات بين المرسل والمتلقي.

اعتمدت الكاتبة في صياغة روايتها على إدراج بعض المقاطع باللّهجة العامية "الدارجة"، باعتبارها نمط من أنماط التّواصل، فالكثير من النّقاد والأدباء دعوا إلى العامية وحجتهم في ذلك هو التّبسيط لإفهام العامة، ولأنّ العامية أكثر تعبيرًا عن الواقع وانطباقًا له، يقول "عثمان جلال": «أنسب هذا المقام أوقع في النّفس عند الخواص والعوام»[2]، ويتفق معه كلّ من "يعقوب صنوع"، و"محمد تيمور"«لأنّ النّاس طبقات فليسوا متساوين في المعرفة باللّغة الفصيحة،[3] لهذا فإنّ توظيف الرّوائية للعبارة العامية أخذ بعدًا متميزًا في صياغة البنية اللغوية العامة للنّص، وأعطى للمرجعية الرّوائية شكلاً واقعيًا زاد من إيهام القارئ المنخرط بضرورة التخلي عن الأفق التخيلي، عندما يجد نفسه غارقًا في سيرورة التّفاعل مع الراوي– الشّخصية، أو باقي شخصيات الرّواية.

ولقد وظف الروائي العديد من المقاطع باللغة العامية نذكر منها:

العبارة باللغة العامية	الصفحة
الدنيا فانية وكلش يفوت	.93
يا سيدي الجيلاي ألطف بينا	.93

[1] – ينظر: مخائيل باختين: المبدأ الحواري، نقد تودروف، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 70.

[2] – عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000، ص146.

[3] – ينظر: علي محمد باكثير: فن المسرحية من خلال التجارب الشخصية، دار المعرفة، القاهرة،مصر، ط2، 1964، ص77.

ما تقلقش روحك نهار ولا نهارين يردع الحال كما كان	.105
الي خلق ما يضيع	.106
المصروف تاع رأس الشهر	.22
راهم يقولو الحالة متعجبش يا الحاج	.25
ما نخليكش وحدك يا لعميرة، ماكانش الأمان	.87
الروميات نار يا الحاج جوزيف	.117
أنا نموت في بلاد الروس يالحاج ومنبقاش عاش في بلاد الجراد	.117

ويحضر العامية في الحوار الذّي جرى بين جوزيف والبنت: يقول:

- واش راك عمّي الحاج.
- بخير يا بنتي!
- واش راه عمّي سليمان؟
- لا بأس عليه.
- خفضت رأسها، وقلت لها:
- سلمي على باباك بنتي!
- يبلغ نشا الله... تهلى في روحك الحاج! باي.. باي! [1]

فنجد في الرواية العديد من المقاطع باللغة العامية، إذ نجد شخصيات من عامة النّاس ينطقها الرّاوي بلهجاتها المحلية، ليعكس مستواها الاجتماعي والفكري، ويقربها أكثر من الواقع.

[1] – سعيد خطيبي، أربعون عام في انتظار إيزابيل، ص 40.

كما تظهر اللغة العامية في الأمثال الشعبية بحيث يقول«اللي ما هام ما عام ما يعرف قداش نهار في العام»[1] وفي موقع آخر يقول «خذ الرّاي اللي يبكيك ولا تأخذ الرّاي اللي يضحكك»[2] والكثير من الكلمات العامية الجزائرية يستعصى ذكرها كلها.

من خلال عرض مستويات اللغة التّي يحتويها متن الرّواية وبعض النّماذج من كل مستوى، نخلص إلى القول أنّ "سعيد خطيبي" إلى جانب اعتماد اللغة العربية الفصحى كلغة أساس نجد اللغة الفرنسية، وهذا ما هو إلاّ تجسيد للواقع، بحيث أنّ الجزائريين كثيرًا ما يستخدمون اللغة الفرنسية منذ نعومة أظافرهم خاصة عند المثقفين والمتعلمين بحكم الخلفية الاستعمارية.

أما عن اعتماده على اللهجة الجزائرية فكان بهدف أن تكون علاماتها اللغوية أقرب للجمهور، ومن أجل تحقيق هذه الغاية رأت في اللغة الثالثة الأنسب، بالإضافة إلى أنّ العامية تعتبر نمط من أنماط التّواصل، فالكثير من النّقاد دعوا إلى العامية وحجتهم في ذلك التّبسيط لإفهام العامة، ولأنّ العامية أكثر تعبيرا عن الواقع.

7-2 - اللغة الأجنبية:

وظفت اللغة الأجنبية أيضًا في الرّوايات، وهو ما زاد من تعدد الأصوات داخل الرّواية، وقوة حضور الواقع بأدق تفاصيله وحيثياته، وأول لغة أجنبية نذكرها في هذا السياق هي الفرنسية، حيث كان حضورها كثيفا، متخذًا عدّة أشكال في المتن: حوار، سرد، تظهر في المتن في هيئة حوار.

ناديت عليه:

- Monsieur Bernard (سيد برنار!)... لكنّه لم يرد.

أعدّت المناداة ثانية بصوت أعلى وأجاب بصوت خشن.

---

[1] - سعيد خطيبي، أربعون عام في انتظار إيزابيل، ص 50..

[2] - المصدر نفسه، ص 56..

Qui est –ce ? (من؟)[1]

يؤكد الرّوائي بهذه الهجانة في استخدام اللغة الفرنسية أو التّكلم أو التّعبير بالفرنسية في كل حين على هجانة المجتمع، فعلى خلاف ما هو عليه في البلدان العربية الأخرى خصوصًا المشرقية، تتميز الرّواية الجزائرية بتأسيسها على لغتين (عربية وفرنسية)، «فانتشار اللغة الفرنسية وشيوعها كان نتيجة ممارستها في التّدريس، وفي الإدارة، وهو ما فرضه الاستعمار ولم يستجب له الشعب في البّداية، إذ اعتبره وسيلة من وسائل الإستدمار، ولكن تحت ضغط الظّروف أذعنوا للأمر الواقع، خاصة عندما أصبح أمر الحصول على الوظيفة في الحكومة مرهون بمعرفة مبدئية للغة النخبة».[2] هذا من جهة ومن جهة أخرى فهي في نظر الجزائريين لغة علم ومعرفة وتكنولوجيا.

[1] – سعيد خطيبي، أربعون عام في انتظار إيزابيل، ص 16.

[2] – عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري (1925– 1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1982، ص 109.

خاتمة

خاتمة:

بعد رصدنا لملامح التجريب في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل لسعيد خطيبي توصلنا إلى مجموعة من النتائج هي:

- يمكن مقاربة مفهوم التجريب انه رؤية و ارتياد المغامرة تعبيرا عن حرية الكتابة.
- تطور التجريب عبر مراحل تاريخية حيث نجد أن أول ظهور له كان مع الغرب ويعتبر إميل زولا أول من طبق التجريب على الظواهر الفنية – الرواية – المسرحية – من خلال مؤلفاته الرواية التجريبية ثم يليه ظهور التجريب عند العرب والتي كانت أول تجربة روائية لهم بسبب تأثيرهم بالغرب .
- خروج التجريب من العلوم إلى عالم الآداب والفنون وتقاطع المصطلح لدى كل من الغرب و العرب في انه الخروج عن المألوف وإتيان بما هو جديد .
- اعتمد الروائي سعيد خطيبي على شخصية "إيزابيل ابراهارت " التي منحت لرواية خصوصية بل ليست شخصية روائية فقط بل البطلة الحقيقية الغائبة التي تدور حولها الأحداث. وأن جوهر الرواية هو رد الاعتبار للرحالة إيزابيل وتصحيح السائد من الشائعات التي افتريت حولها وبأنها تعمل جاسوسة لدى سلطة الفرنسية.
- ان معالجتنا للعتبات النصية في رواية سعيد خطيبي أربعون عاما في انتظار إيزابيل كشف لنا عن أهمية هذه العتبات في التأليف خاصة العنوان باعتباره علامة مهمة وجسرا حامسا من خلاله التغلغل إلى أغوار النص، ذلك أن فضاء النصي يمثل أولى المفاتيح القرائية التي يمكن من خلالها اللجوء إلى النص إذ أن لكل عتبة من اسم المؤلف و الصورة والعنوان له دلالته وأهدافه يدركها القارئ عند تحليله لهذه الرواية.
- يعتبر التراث من أهم مظاهر الرواية التجريبية حيث أحسن " سعيد خطيبي"توظيفه للتاريخ ضمن روايته .وقد اتخذ من التراث الشعبي مرجعا له للإظهار كل ما يتعلق بخصوصية الجزائرية. وأيضا إحياء التراث الشعبي من (عادات وتقاليد ولباس وأكل) لخدمة الفن الروائي من جهة وللدلالة على أنها أصل من أصول المجتمع الجزائري يصعب التخلي عنها .

خاتمة:

- وتعد الأمثال الشعبية جنسا أدبيا غنيا بالمعاني تحمل مضامين متنوعة أسهمت في إثراء الرواية.

- إن المرجعية الدينية للروائي " سعيد خطيبي " جعلته يستلهم أفكاره وألفاظه من منبع التراث الديني (القرآن الكريم) وهذا ما أضاف على رواية جانبا إسلاميا .وتمسك الروائي بدينه .

- لقد تنوعت اللغة السردية في الحوار إذ نجد الروائي لم يكتفي بالتعبير عن الأحداث باللغة الفصحى وإنما لجأ إلى للغة العامية باستخدام الأمثال الشعبية والألفاظ المتداولة في أوساط المجتمع. لقد تميزت اللغة السردية بالوضوح والبساطة في التعبير واختيار ألفاظ مناسبة، عمل الكاتب على إدخال اللهجة الجزائرية لتشكيل نصه السردي ممتزجا بكلمات فرنسية نتيجة تأثر بالثقافة الغربية وهو وما يدل على القدرة اللغوية للروائي.

قائمة المصادر

والمراجع

القرآن الكريم:

المصادر:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
2. سعيد خطيبي: أربعون عاما في انتظار إيزابيل.
3. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1997.
4. معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1972.

المراجع:

2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط5، 2010.
3. إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.
4. أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ط2، دار الأدب، 1977.
5. أحمد مداس: لسانيات النص، منهج حول تحليل الخطاب الشعري، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2007.
6. إسماعيل سيد علي: أثر التراث في المسرح المعاصر، دار قباء للنشر والتوزيع، مصر، (دط)، 2000.
7. باختين مخائيل: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، 2009.
8. بسام قطوس: سمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001.
9. بشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر والاشهار، تونس، ط1، 2005.
10. جاكوب كورك: اللغة في الأدب الحديث، الحداثة والتجريب، تر: ليون يوسف، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ط1، 1989.

11. حلمي بدير: أثر الأدب الشعبي الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دب، ط 2، 2002.

12. حميد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000.

13. خالد حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، ط1، 2007.

14. رائد جبار كاظم: فلسفة الذات في فكر محمد إقبال، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

15. رشا علي أو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين، سوريا 2015، 2016.

16. الصادق قسومة: الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث.

17. عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جنيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط، 2008.

18. عبد الفتاح محمد: الذات سيكولوجيا العلاقة بين المفهوم الذات والاتجاهات، دار المعرفة الجامعية، ط1، 1999.

19. عبد الله أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

20. عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى.

21. عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، سلسلة عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1998.

22. عز الدين جلاوجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000، ص146.

32. علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دار الشرق، عمان، ط1، 1997.

24. علي محمد باكثير: فن المسرحية من خلال التجارب الشخصية، دار المعرفة، القاهرة، مصر، ط2، 1964.

25. فتحي أبو عينين: صورة الذات وصورة الأخر في الخطاب الروائي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1999.

26. فرحان صالح: جدلية العلاقة بين الفكر والتراث، دار الحداثة للطباعة والنشر، لبنان، دط، 2008.

27. قدور عبد الله ثاني، سميائية الصورة، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007.

28. لويس معلوف المنجد في اللغة والإعلام، مادة (أن) دار المشرق والمكتبة الشرقية، لبنان، ط1، 1983.

29. محمد أركون : الفكر الأصولي واستحالة التأصيل، تر : هاشم صالح، دار الساقي، ط1، 1999.

30. محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2002.

31. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بناياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1986.

32. محمد رضوان: التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013.

33. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة ملحمية الروائية مدارات الشرق، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008.

34. محمد عزام: اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 1987.

35. محمد وتار : توظيف التراث في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2002.

36. مخائيل باختين: المبدأ الحواري، نقد تودروف، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996.

73. مصطفى محمد الفار: داود عطاشة الشوابكة، دراسات أدبية ونقدية في الفنون النثرية، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

38. نزيهة الخليقي: البناء الفني ودلالاته في الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، دط، 2012.

المجلات والدوريات:

1. بن يطو محمد الغزالي: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، رواية سنان. Com، حوليات الأدب واللغة، العدد08، مجلد2.

2. رواية الطاهر: النص شعرية المناصية، مجلة اللغة والأدب، العدد 12، ديسمبر 1997.

3. عبد الجبار عباس: اللغة عند يوسف إدريس، مجلة الأدب البيروتية، العدد 1، مكتبة دار العلم للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، جانفي 1967.

4. نعيمة السعدية: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الوالي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، ع 5، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، 2009.

رسائل الماجستير والدكتوراه:

1. كريمة ناوي : السينما وعلاقتها بالأدب، ريح الجنوب أنموذجا، رسالة ماجستير في الأدب العربي، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، 1999/ 2000.

2. مارتن اسلن، عن ليلي بن عائشة: التجريب في مسرح السيد حافظ، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002، 2003.

3. نورة فلوس: بنايات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة لنيل الماجستير،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2011، 2012.

المواقع الالكترونية:

1. زياد بوزيان: البناء الفني في الرواية الجزائرية الجديدة، أقاليم الخوف لفضيلة الفاروق أنموذجا، https://www.diwanalarab.com/%، 2018/09/29، اطلع عليه 2020/09/09.

ملحق

1-بيوغرافيا الكاتبة

2- عرض لعالم الرّواية

1- بيوغرافيا الكاتب:

كاتب وصحافي من مواليد 29 ديسمبر 1984 ببوسعادة درس آداب ولغة فرنسية، وأتم ليسانس في جزائر ثم انتقل إلى جامعة السوربون من أجل شهادة ماستر. عمل في الصحافة بدأ كمتعاون في يومية الوطن الفرنسية. ثم التحق بجريدة الجزائر نيوز ثم بجريدة الخبر، عمل عدة سنوات مراسل لجريدة الأخبار اللبنانية ثم التحق بعمل في مجلة أسبوعية فرنسية بباري 2011-2016، عمل في مجلة الدوحة الشهرية في قطر في منصب سكرتير تحرير وهي مجلة تأسست قبل أربعين عاما فيها كتاب معروفون مثل: نجيب محفوظ، والطيب صالح، ومن مؤلفاته :

- ترجمة للاعمال الشعرية "لكاتب ياسين" بعنوان ب " بعيدا عن نجمة2008م.
- ترجم 14 قصة. قصيرة من الفرنسية للعربية لكتاب فرانكفونيين من الجزائر وصدرت في كتاب " مدار الغياب " 2009م
- اصدر كتاب حوارات مع كتاب جزائريين فرانكفونيين بعنوان " عبرت السماء حافيا"
- أول رواية لي للكاتب بعنوان" كتاب الخطايا" صدرت 2013
- صدر كتاب " جنائن الشرف الملتهية" وهي رحلات في دول البلقان عام 2013م. ونال جائزة " ابن بطوطة لآداب الرحلات ".كما سبق أن نال جائزة صحافة العربية عام 2012م .عن استطلاع في الصومال عقب الأزمة الغذائية الأخيرة التي عرفها هذا البلد.
- كما صدر عام 2011م مجموعة من شعرية فرنسية بعنوان " الرقص مع ترسيس" بالفرنسية وكتاب سردي بالفرنسية صدر في كندا عام 2012م.
- كما أيضا أسس موقع نفحة ثقافي وقد صدر للروائي مؤخرا "رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل" التى حقق من خلالها استحضار أواصل التراث في الجزائر وإعادة بث رؤية الماضي بمنظور جديد من جهة وترسيخه في ذاكرة من جهة أخرى.

2- عرض لعالم الرّواية:

ملحق:

تعد رواية أربعون عاما في إيزابيل من أشهر ما كتبه سعيد خطيبي مقارنة بروايته الأولى، كتاب الخطايا الذي صدر عام 2016م. والتي تضم 158 صفحة التي ترصد لنا فترة من فترات تاريخ الجزائر العميق.

تدور أحداث الرواية حول رجل الفرنسي يدعى جوزيف، البطل الحائز على أرقى الأوسمة الحربية في الحرب العالمية الثانية والثورة التحريرية. تبدأ قصة جوزيف من مدينة بوسعادة صحراء الجزائر ذلك بدعوة من صديقه "سليمان ". ليلتقي صدفة بمخطوطات قديمة عائدة إلى الرحالة الرومية "إيزابيل ابيرهارت" لي يستعرض لنا في هذا الرواية ذكريات وشخصيات عديدة وأحداث سياسية للبلد وسيرة الضائعة التي من خلاله مخطوطات تحولت إلى رواية لتشكل يوميات وحياة التي عاشتها الرحالة الرومية إيزابيل ابيرهارت في صحراء الجزائر، لكن هذا أمر عكس مجرى حياته وأصبح يتأقلم في تلك المنطقة. والذي اخذ على عاتقه مهمة تحويل المخطوطات إلى لوحات تشكيلية فنية.

أعجب جوزيف بهذه شخصية المحورية الغائبة في الرواية فصار يبحث عن التقاطعات بينه وبينها وبدا يرسم لوحة فنية عن هذه اليوميات " سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميات إيزابيل ابيرهارت اردمهما في حديقة البيت بين الكرمة وشجرة الليمون وسأفعل الشيء نفسه مع للوحات الثلاثة عشرة الأخرى وابتلع كالعادة كلمات سليمان الصاخبة ولعناته "ذلك أملا منه أن يأتي أناس من بعده يستخرجون فنه مثلما تساءلت إيزابيل ابيرهارت عن كتابتها هل ستضيع في ريح الجنوب؟؟ هل ستضيع أم سيقرأ احد ما كلماتها يوما؟؟؟ فهي شخصية غائبة التي اغرم بها جوزيف دون آن يتلقها .وتمنى أن لو يقابلها، فحياتهما قضوها في صحراء الجزائر. والاثنان اعتنقا الإسلام. وكلاهما عان نفس الويلات.

حاول جوزيف كتابة سيرة ذاتية لما قضاه في صحراء الجزائر أربعون سنة، مثلما كتبت إيزابيل ابيرهارت في مخطوطها الذي عثر عليه جوزيف صدفة عند الموظف السابق للبلدية

وقايضه إياه بمروحة كهربائية. وعند اطلاعه على مخطوطها وجد أن كليهما عاش نفس الفترة ونفس الصراع .

فرغم ما عاشه من أحداث وتحولات في الجزائر والمساعدات التى قدمها خلال فترة الحرب . ذلك انه عشق صحراء الجزائر وتخلى عن مبادئه وعاداته وتقاليده ظل غريبا مثلما حصل مع إيزابيل ابيرهارت التي قضت حياتها في صحراء ذلك حبا للاستكشاف وترحل وفي الأخير اتهموها بالجوسسة وسرقتها للرجال. حتى أنهم أذوها في عديد من المرات. وبالرغم من كل ذلك ظلت في صحراء الجزائر حتى لقيت حتفها في فيضان طوفاني في صحراء التي عشقتها أكثر من موطنها الذي توفيت وهي في زهور عمرها، ربما هذا ما سيحصل مع جوزيف لو انه لم يغادر الجزائر رغما عنه تركا صحراء الجزائر خوفا على حياته وعلى ممتلكاته، فالتحولات التي ألت إليها الجزائر مهدت إلي عشرية مأساوية.

فهرس المحتويات.

الإهداء

كلمة شكر

مقدمة .....أ

الفصل الأول: التجريب على المستوى الشكلي.

المبحث الأول: الأصول النّظرية للتجريب.

1 – ماهية التّجريب: 12

1 –1 – مفهوم التجريب لغة:..... 12

1 – 2 – التّجريب اصطلاحا: 13

3 – أصول التّجريب: 15

4 – مفهوم التّجريب الرّوائي:.....16

5 – مظاهر التّجريب في الرّواية الجزائريّة المعاصرة:..... 18

6 – نزوع التجريب في الرواية الجزائرية: 20

المبحث الثاني: التّجريب على مستوى العتبات:

1 – العتبات النصية: 23

1 – 2 – عتبة الغلاف:..... 26

1–3 – عتبه العنوان: 28

1 4 عتبة التّجنيس: 33

1 5 – جمالية الإهداء: 35

الفصل الثاني: التجريب على مستوى المضمون.

1 – استدعاء التاريخ: 39

2 – تداخل الأجناس في الرّواية:..... 46

2 – 1 – تعالق الرّواية مع القصة:.....46

2– 2 – تعالق الرّواية مع أدب الرّسائل: 51

3 – توظيف الموروث الشّعبي:..... 52

4 – التناص الديني: 56

5 – جدلية علاقة الأنا والآخر في الرواية 59

7 – التّجريب على المستوى اللغوي: 68
خاتمة 76
قائمة المصادر والمراجع.....79
الملحق..... 1

ملخص البحث: تناولنا في هذا البحث مظاهر التجريب في رواية جزائرية أربعون عاما في انتظار إيزابيل ل سعيد خطيبي.فحاولنا الوقوف على أهم آليات التجريب الذي مس الرواية .وكذا الكشف عن أبعاد الجمالية .فقسمنا هذا البحث الى مدخل تناولنا فيه النزوع التجريب في رواية جزائرية و واقع التجريب .وفقنا عند مصطلح التجريب لغة و اصطلاحا وفي واقعها في الرواية العربية و الغربية وأهم رواده ،وتوصلنا إلى أن لكل الروائي تجربته الخاصة به التي تميزه عن غيره جاء الفصل الأول بعنوان : تمظهرات التجريب في الرواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل وركزنا فيه على دراسة العتبات النصية من الغلاف ، العنوان ،الصورة،إهداء و المؤشر التجنيس ، وكذلك الوقوف على اللغة و الاشتغال عليها(العامية، اللغة الأجنبية).أما في الفصل الثاني الموسوم ب: أشكال التجريب في الرواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل تناولنا فيه حضور التراث الشعبي من أمثال الشعبية،وأيضا ناقشنا كيف تم توظيفها مثل توظيف التاريخ و أيضا جدلية علاقة الأنا و الأخر في الرواية،وكذلك استلهمنا بعض النصوص القرآنية (القرآن الكريم) ينتهي المطاف للوصول إلى جملة من النتائج أبرزنها على شكل خاتمة.

Résumé:. Dans cette recherche, nous avons traité les aspects de l'expérimentation dans un roman algérien pendant quarante ans en attendant Isabelle à Saïd Khatibi. Nous avons donc essayé de découvrir les mécanismes d'expérimentation les plus importants qui touchaient le roman, ainsi que de révéler les dimensions esthétiques. Nous avons donc divisé cette recherche en une entrée dans laquelle nous avons traité de la tendance à expérimenter dans un roman algérien et de la réalité de l'expérimentation. Nous avons adapté le terme expérimentation en tant que langue et convention et sa réalité dans le roman arabe et occidental et son pionnier le plus important, et nous avons conclu que chaque romancier a sa propre expérience qui le distingue des autres. Le premier chapitre a été intitulé: Manifestations expérimentales dans le roman pendant quarante ans en attente d'Isabelle, et nous nous sommes concentrés sur l'étude des seuils textuels De la couverture, le titre, la photo, le cadeau et l'indication de naturalisation, ainsi que de se tenir sur la langue et de travailler dessus (familier, langue étrangère). Quant au deuxième chapitre marqué par: Formes d'expérimentation dans le roman pendant quarante ans en attendant Isabelle dans lequel nous avons traité de la présence du folklore des proverbes de popularité Et nous avons également discuté de la façon dont il était employé, comme l'emploi de l'histoire et aussi de la dialectique de la relation entre l'ego et l'autre dans le roman, et nous nous sommes également inspirés de certains textes du Coran (le Noble Coran). Cela finit par arriver à un ensemble de résultats, que je montre dans une conclusion.