الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

ⴰⵡⴰⵍⵏ ⵏ ⵜⵣⵣⵉⵔⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ ⴷ ⵜⵥⵉⵔⵉ ⵏ ⵜⵣⵣⵓⵔⵉ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⴻⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

جامعة مولود معمري – تيزي وزو

FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES

كلية الآداب واللغات

DEPARTEMENT : LANGUE ET LITTERATURE ARABES

قسم : اللّغة العربية وآدابها

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: أدب عربي.

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر.

مظاهر التجريب في رواية "العثمانية" للطيب صياد

إعداد الطالب:

. دليلة نصاح

إشراف الأستاذة:

. ويزة أعمارة

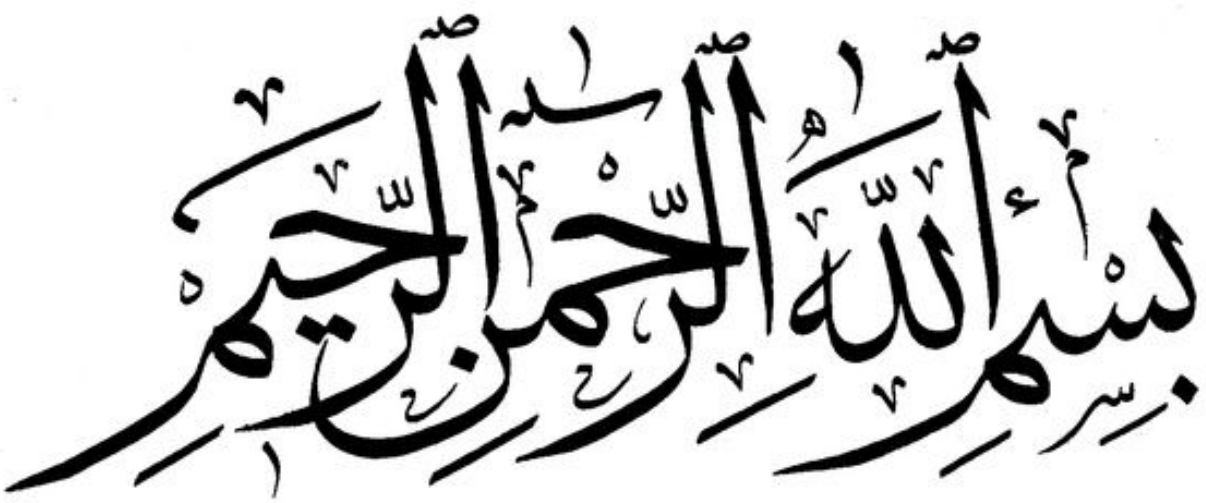
لجنة المناقشة

د. مولود بوزيد ، أستاذ محاضر صنف"ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو..... رئيسا

د. ويزة أعمارة، أستاذة محاضرة صنف " ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو....مشرفا ومقررا

د. تسعديت بن أحمد، أستاذة محاضرة صنف "ب"، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....ممتحنة

السنة الجامعية: 2020-2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نحمد الله تعالى، الذي أنار لي درب العلم والمعرفة،

ووفقني إلى إنجاز هذا البحث .

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "أعمارة ويزة"، التي رعت هذا البحث منذ أن كان مجرد فكرة، ثم أصبح على ما هو عليه، بفضل صبرها عليّ وتوجيهها لي استطعت أن أتخطى كل الصعاب التي واجهتها أثناء مراحل البحث، ومعها كل طاقم أساتذة اللغة والأدب العربي الذين دارسوني وسعوا أن أبلغ أعلى مراتب العلم والأدب.

والشكر إلى كل من كان له يد في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، وأوجه الشكر الخاص إلى الأستاذ "شعلال عادل" على كل تعبه معي الذي لم يبخل بتوجيهي.

فلكم منّي الاعتراف بالجميل، والشكر الجزيل.

دليلة

الإهداء

أهدي عملي هذا إلى أرقى إنسانة في هذا الوجود وأطيبها

أمي العزيزة؛

إلى من رباني وأحسن تربيتي أبي العزيز رحمه الله؛

كما أهدي تحية خاصة إلى الغالي على قلبي زوجي

الذي أجده دائما بجانبي.

إلى إخواتي جميعا: كهينة و وريدة، وشعبان وعائلته وأعم،

وإلى خالي وزوجته، وخالتي الطيبة، وجدتي أطال الله في عمرها..

وإلى كل من قدّم لي يد العون في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة طيبة.

دليلة

مقدمة

مقدمة :

التجريب ظاهرة قديمة الوجود لا تحدّها الحدود صاحبت الإنسان منذ ظهوره على وجه هذه البسيطة، فهو يسعى دائما وراء التجديد في مختلف مجالات حياته سعيا لإيجاد صيغ ثقافية جديدة أفضل تتعدّى النّماذج القديمة والأشكال التقليدية، وتنحو نحو خلق الإدهاش وصناعة الإثارة واستحقاق التفرّد، وذلك عبر اختبار فعالية فرضيات ورؤى وخواطر يُتوقّع إتيانها بنتائج أفضل في القضّية المُراد امتحانها أو تحسينها، وقد لازم مبدأ التجريب ميداني العلوم والفنون سواء.

ولمّا كان الأدب شكل من الأشكال التعبيرية التي تقوم على وظائف عديدة وأهمّها الوظيفة التواصلية والجمالية، فإنّه لم يحد عن التجريب، وخاصة بظهور المذهب الرومانسي الذي سعى للتمرّد على القوالب التقليدية الكلاسيكية للكتابة الأدبية المعدّة سلفا، في مسار بحث دائم عن أشكال تعبيرية جديدة، ولقد ازدادت الظاهرة بروزا في الأدب ما بعد الحداثي الذي يشهد طفرة إبداعية، يتسابق فيها الأدباء لإنشاء أعمال متميّزة عن سابقاتها من خلال استغلال مختلف تقنيات الكتابة وجماليات الفنون، وكذلك باستثمار عناصر أدبية وأخرى غير أدبية بحثا عن إثراء العمل الأدبي وإخراجه في ثوب جديد وإطلالة فريدة. وتعتبر الرّواية المعاصرة هي من أهمّ الأجناس الأدبية التي خاض فيها التجريب أشواطا كبيرة، وذلك لما تتميّز به من قابلية التحوّر ومن مطاطية يستوعب فضاؤها الرّحب تشغيل الأساليب وإدماج الرّؤى والأفكار، ويسمح بامتصاص الأشكال الأدبية وغير الأدبية مستفيدا من خصائصها لبناء متن روائي مغاير خلاّق.

وكذلك فالرّواية الجزائرية لا غنى لها عن هذه التحوّلات والاتجاه نحو التجريب، وإن بدت بوادر هذا التجديد في العقود الأخيرة من القرن الماضي، فإنّ ظاهرة التجريب تظهر أكثر إلحاحا في المنجز الرّوائي الذي قدّمه الرّوائيون منذ مطلع الألفية الثالثة مع الانفتاح الإعلامي والثّقافي الذي عرفته الجزائر مقارنة بالعشرية السّوداء، وخاصة بظهور جيل من

الأدباء الشّباب الذين خاضوا في الكتابة الرّوائية، محاولين الظهور والتميّز في هذا المجال، ما جعلهم أكثر إلحاحا على صناعة هويّة متميّزة لأعمالهم الرّوائية، مهتمّين بجمالية اللّغة وفرادة الأسلوب وثراء المحتوى وإغراء العنوان وجاذبية الألوان، ومستفيدين من تقنيات التسويق والترويج للكتاب (كسلعة) ومحاولة التقرّب للقارئ/المستهلك ومغازلته. وإن لم تفلح جملة هذه الجهود، فإنّه قد خرجت بين طيّاتها نماذج روائية تجريبية جديرة بالدّراسة والاهتمام، ولعلّ رواية "العثمانية" للرّوائي **الطيّب صيّاد** (موضوع وأنموذج دراستنا التطبيقية) من تلك الرّوايات التي خاضت في التجريب واستفادت منه بشكل لافت للانتباه، نظرا للخصائص التي تميّزت بها في خوضها لمواضيع روائية جديدة غنّية متشابكة، يتعانق فيها الأدبي بأجناسه المختلفة من شعر وقصّة ومثل وسيرة مع مجال غير أدبي يشمل التكنولوجيا والسّياسة والتّاريخ والفلسفة وعلوم الدّين وعلم التوثيق، وكذلك فالتجريب طبع أيضا لغتها الغنية التي مزجت بين الأدبي والتقريري والعلمي.

فعنوان مذكرتنا الموسومة بـ"مظاهر التجريب في رواية "العثمانية" للطيّب صيّاد، لم يأت صدفة بل كان باقتراح من أحد الأساتذة، بعد أن أشرت إليه بميولاتينا، وقد استحسناه لمجموعة من الأسباب الموضوعية والشخصية: فأمّا الموضوعية فالتجريب يعد ثقافة العصر، وظاهرة لا تخلو منها رواية من الرّوايات، والأكثر إثارة واستمالة للاهتمام هي تلك الوصفات التجريبية الفريدة التي يطلع بها كلّ روائي، فكلّ تجربة من تجاربها تستحقّ الدّراسة والتذوّق والاهتمام.

وكذلك فاختيارنا لرواية شبابية كأنموذج للدّراسة نراه طرقا لمدوّنات روائية لم تحض بالاهتمام، وهذا يدخل ضمن اهتمامات الدّراسات الثّقافية التي أعادت الاعتبار للأدب المهمّش، ففي حين نجد معظم الدّراسات الأكاديمية تتهافت على أشهر الرّوايات وكبار الرّوائيين أمثال "واسيني الأعرج" و"أحلام مستغانمي"، نجد أنّ الأحكام النقدية المعيارية تطال كلّ روايات الشّباب دون تمييز أو تمحيص، فما ذكرت رواية من جيل الرّوائيين الجدد إلاّ

وُسميت بالعبثية واتّهم أصحابها بالتطفّل على الأدب، في حين أنّ المنطق يقول بوجوب النظرّ في ماهية هذه الأعمال كلّ على حدى، وليس بإطلاق أحكام جزافية وإدانة عامة.

وأمّا الأسباب الشخصية فأهمها هو تجاوبنا مع موضوع الرّواية المنسجم مع روح العصر، وإعجابنا بأسلوبها السّلس الذي يبتعد عن التعقيد والغموض، مما جعل قراءتها والإحاطة بمضامينها سهل هيّن، وهذا ما حفّزنا للغوص أكثر في موضوعها.

إنّ هذه النقاط تعدّ بمثابة المنطلق تحيلنا إلى إشكالية التجريب والتّساؤل عن ماهيته وكيفية تجسيده في رواية "العثمانية"، وفي إطار هذه الإشكالية تنظمّ عدّة أسئلة جزئية، وأهمّها: ما هو التجريب؟، وما هي خصائص الرّواية التجريبية؟، هل شمل التجريب عتبات رواية "العثمانية" باعتبارها واجهة أولى يولي لها الرّوائيون المعاصرون أهمية بالغة لاستقطاب القرّاء واستمالتهم لاقتناء العمل الأدبي؟ وما هي الحيل التي اعتمدها الطيّب صيّاد في هذا المجال؟، ثمّ ما هي العناصر الأدبية وغير الأدبية التي جرّبها الرّوائي لتأثيث روايته وإغنائها؟.

وللإجابة على هذه الإشكالية، ارتأينا تقسيم بحثنا هذا إلى فصلين، ففي الفصل الأول الموسوم ب: **مفاهيم أساسية**، عرضنا فيه مفهوم التجريب محاولين فهم ماهية النظرية والخلوص إلى خصائص الرّواية التجريبية، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي يبحث في تجلّيات التجريب وصوره في الرّواية، فيهتم المبحث الأوّل المعنون بـ"شعرية التجريب في عتبات رواية العثمانية" بالبحث عن جمالية التجريب في عتبات الرّواية من غلاف وعنوان وإهداء، يليه المبحث الثّاني تحت عنوان: "تداخل الأجناس والنزوع العلمي في رواية العثمانية" تتبّعنا فيه ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية ممثّلين بجنس الشّعر، القصّة القرآنية والأقصوصة، اليوميات والمذكّرات، وأشرنا فيه كذلك إلى تأثّر الرّواية ببعض العلوم وعلى رأسها التاريخ والتكنولوجيا (رسائل اليكترونية)، ليختتم البحث بخاتمة تجمل أهم النتائج المستخلصة من الدّراسة، وملحق يقدّم بطاقة فنّية وتلخيص للرّواية.

ولقد اعتمدنا على المنهج الأسلوبي الفني الجمالي في أجزاء هذا البحث، نظرا لطبيعته التي تتطلب التركيز على الصور التعبيرية في القصيدة وطريقتها الفنية في التعبير عن مضامين الرّواية وكشف مواطن شعريتها، بالإضافة إلى بعض من النظرّيات النقدية التي تضبط حدود الأجناس الأدبية.

واستعنا بجملة من الكتب والمراجع للخوض في الموضوع بهذا القدر من الأهمية والتفرّع وتعدّد محاور البحث، ومنها:القراءة والتجريب حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب ، الخطاب الروائي لميخائيل باختين،التجريب وارتحالات السّرد الروائي المغربي، الطيب صياد، رواية العثمانية، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق لعبد المالك مرتاض ، لسان العرب ابن منظور

وأمّا الصعوبات التي لاقت بحثنا هذا، فلن نتحجج بأعذار أقبح من ذنب، فالجهد والمشقة هي من طبيعة البحث العلمي، إلاّ أننا نشير إلى أمور:

– تأثير جائحة الكورونا وإجراءات الحجر الصّحي وخلقها لأجواء غير محفّزة للعمل والبحث العلمي، وخاصة في صيفية 2021 التي كنت أعوّل عليها لإنجاز العمل.

– ضيق النظرّيات أو ربّما عدم الإلمام بها لاستجلاء مظاهر التجريب في الرّواية، فقد ارتأينا في البداية إدراج عناصر أدبية وغير أدبية أخرى في الخطّة المبدئية ومثالها: (السّيرة الذّاتية، أدب الرّحلات، علم السياسة، الفلسفة، علم الاجتماع، علم تحقيق المخطوطات، الرّياضيات، المعلوماتية...) وهي عناصر موجودة كلّها –وبكثافة– في الرّواية، إلاّ أنّ غياب المصادر والدّراسات التي تتحدّث عن علاقة الرّواية بالعلوم، حال دون إيجاد اطار نظري نشفع به عرض هذه العناصر، لنضطرّ –وبتشاور مع الأستاذة المشرفة– لحذفها وتقليص عناصر البحث. ولكن بقليل من المثابرة والصبر استطعنا تذليل هذه الصعوبات بعض الشيء، لنُتِّم بحثنا على هذه الشاكلة.

– ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نشكر أستاذتنا المُشرفة الفاضلة (...) التي كانت نعم الأستاذة، نعم المشرفة، ونعم الناصحة.

– وتمّ بحمد الله وشكره، يوم:19 نوفمبر 2021، الموافق لـ: 14 ربيع الثاني 1443.

التجريب وشعريته في رواية "العثمانية"

المبحث الأول: مفهوم التجريب والرواية التجريبية

1- مفهوم مصطلح التجريب.

2- نشأة التجريب.

3- مفهوم الرواية التجريبية.

المبحث الثاني: شعرية التجريب في عتبات رواية "العثمانية".

1- شعرية الغلاف.

2- شعرية العنوان الرئيسي.

3- شعرية الإهداء.

يندرج التجريب في إطار المفاهيم النقدية الحديثة، ويعد كمشروع رؤية يقترن بالإبداع، ويبرز أكثر في الكتابة الرّوائية المعاصرة التي تميزها مغامرة في البحث المستمّر عن عوالم جديدة وآليات سردية مغايرة ذات وعي جديد يتمرّد على كل ما هو سائد ونمطي، ذلك لأن الرواية جنس أدبي أكثر مرونة وقدرة على الإبداع والتطوّر، فهي قابلة للخرق المستمر لبناء إستراتيجية نصية وفق تجريب يقوم على ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، فالتجريب موقف متكامل من الحياة والفن، وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد، ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار فهو يستدعي نضج الفكر، ووضوح الرؤية، وتطور الأدوات الإجرائية، وتنوع الأساليب الفنية، ولأجل تحديد مفهوم التجديد من الدلالات المفهومية والمعاني الاصطلاحية، لقد دخل التجريب في فلك تيار أدبي معروف، وظهر مقترنا بالحداثة، وأدى دلالاتها نفسها، فهو سعي مستمر نحو التجديد.

1- مفهوم التجريب:

لغة: وقد جاء في لسان العرب مفهومه على النحو التالي:

"جرب يُجرّب، تجربة وتجريب الشيء حاول واختبره مرة بعد مرة ورجل مجرب: قد عرف الأمور وجربها... والمجرب الذي جرّب في الأمور وعرف ما عنده... ودراهم مجربة موزونة"[1].

إذن التجريب مأخوذ من التجربة وهو متصل بالخبرة والمعرفة وجاء معنى التجربة في معجم وجيز، على أنّه: **"ما يحصل أولا لتلاقي النقص في شيء وإصلاحه، وفي مناهج البحث في التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التحقق من**

[1]- ابن منظور (أبو فضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، مادة (جرب)، ج1، دار صادر، ط1، بيروت، 1990، ص261.

صحته وهي جزء من الجزء التجريبي"[1]، أي أن التجربة ارتبطت بجانب البحث العلمي ومناهج العلمية الأكاديمية.

جاء أيضا في معجم الوسيط "**جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى ويقال رجل مجرّب جرب في الأمور ما عنده، ورجل عرف الأمور وجربها"**[2].

من خلال هذا يتبين لنا أن معجم الوسيط ومعجم لسان العرب لابن منظور يلتقيان في نفس المعنى أن التجريب هو سليل التجربة فنستنتج من خلال هذه المفاهيم اللغوية أن كل المعاجم العربية بقيت محافظة على المعنى نفسه بأن التجريب هو تحقيق الخبرة هو تحقيق الخبرة والمعرفة وجاء أيضا معنى التجربة.

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

"**إن التجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف"**[3]، فالتجريب هو إبداع يهدف إلى ابتكار طرق وأساليب مختلفة وجديدة في التعبير من أجل تجاوز المألوف.

إن التجاوز في الرواية "**يتناول أي شيء فيها وكل شيء، الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية.. لكن أهم ما يميزه أنه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة**

---

[1]–المعجم الوجيز، مجمع اللغة، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، (باب الجيم)، القاهرة ، 1994، ص261.

[2]– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (باب الجيم)، دار النشر، ط1، القاهرة، 1972م، ص114.

[3]– رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشريف، سوريا، 2015–2016، ص10.

وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة"[1].

أي أن التجريب يتناول الرواية من مختلف جوانبها، ولا يقتصر على جانب واحد فقط وما يميزه هو أنه عبارة عن مغامرة دائمة تقود الكتابة إلى البحث عن الجديد والابتعاد عن القديم والتحرر من قواعد الشكل المضمون، "**التجريب ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر، ولكنه منهجا جديدا ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي"**[2].

يبدو لنا أن التجريب "**إستراتيجية فنية تسعى إلى تقويض النمط والنموذج وتطمع إلى أن تجعل الكتابة داخل جنس مفتوحة دائما، تتوسل البحث المتواصل عن شكل جديد ورؤية متجددة كانت سمة جديدة للكتابة السردية في الأدب الحديث في نهاية الستينيات والسبعينيات عموما"**[3]، نستشف من هذا أن التجريب غايته وهدفه الأساسي جعل الكتابة تبحث دائما عن شكل جديد وتوجه نحو رؤية متجددة للخروج من القديم والتقليدي لنحو الجديد وظهوره بصفة أفضل.

وتقودنا المفاهيم في بعض الأحيان إلى أن التجريب هو تجاوز للمألوف وخرق للسائد وانزياح من الشائع ومحاولة البحث دائما عن جديد سواء من ناحية الشكل أو من ناحية المضمون فهو ابتكار وإبداع جديد يسعى إلى تطوير الرواية العربية ويفيدها أيما إفادة في مواكبة تطورات الرواية الغربية والعالمية وظهور بمظهر جديد، فالتجريب اعتبر كتقنية سردية جديدة تقود الرواية نحو الجديد وابتعاد عن القديم.

---

[1]– ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009 البلد ، ص120.

[2]– محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب،د.ط، دمشق، 1987، ص401.

[3]– محمد الباردي ومجموعة المؤلفين، شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار، 1993، ص35.

كما عرفه أيضا سعيد يقطين بأنه "**الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـ"التجريب""**[1].

يبين لنا هذا الإفراط في التجاوز وهو التجريب فنجد كذلك "**محمد الكغاظ**" في حديثه عن التجريب يوضح "**أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من أسجلوس إلى بداية هذا القرن وهو تجريب كل ما يتم بطريقة تلقائية إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدًا إلى عملية السابق... أما التجريب الخاص فهو العمل الذي يقوم به مجموعة معينة وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تفاعلها من النص والممثل ومع الجمهور**"[2]، يتضح لنا في رأي **الكغاظ** أن التجريب مستويين هما:

الأول عام: يمتد في المحاولات المسرحية التي قامت بطريقة تلقائية عند كل مبدع في عمله.

الثاني خاص: فيقتصر فقط على فئة معينة تسعى إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي.

"**فالتجريب خلق من جدد لا يعرف إلى البحث والاكتشاف والتعبير لذلك يحاول جاهد التخلص من الثبات، ويتجاوز الممكن والمستحيل**"[3]، أي أن التجريب خلق جديد من أجل الاكتشاف والتغيير ويحاول جاهدا التخلص من القيم وتحدي المستحيل.

يرى ابراهيم حمادة أن التجريب ما هو إلا تجاوز لشكل التقليدي عن طريق الخيال الذي يساعد على الإبداع والتجديد وما يؤكد رأيه هذا قوله "**المسرح التجريبي بأنه المسرح**

---

[1]– سعيد يقطين، القراءة والتجريب حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، 1985، ص287.

[2]– محمد الكغاظ، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد03، 1989، ص21.

[3]– بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1،تونس، 2003، ص31.

الذي يحاول أن يقدم في مجال الإخراج، أو النص الدرامي، أو الإضاءة أو الديكور... أسلوبا جديدًا يتجاوز الشكل التقليدي، لا يقصد تحقيق نجاح تجاري، ولكن بغية الوصول إلى حقيقة فنية وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج إلى منطقة الخيال، بل المبالغة في ذلك الخروج في بعض الأحيان"[1].

من خلال جل هذه التعاريف يتبين لنا أن التجريب هو تقنية جديدة تهدف إلى تطوير الكتابة وغيرها من أشكال التعبير الأخرى من أجل الوصول إلى رواية جديدة تقوم على تقنية سردية جديدة، كما تبين لنا من هذه التعريفات اقتران مفهوم التجريب بالخروج الإبداعي، التجديد إذن فهو مزيج من هذه المفاهيم جميعها ولا يمكن حصره في واحد فقط، إلا أن الشيء الأكيد أن التجريب كمصطلح متفق عليه ارتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد إذ لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح تساؤلات والتي تظل مكمنا لتلتمس خطأ جديدًا يتأسس على وعي جمالي مفارق، التجريب تجاوز للمألوف والبحث عن تقنيات جديدة.

فقد ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي المتملص من كل ما هو ثابت من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، و يعتبر أيضا التجريب أداة تطوير الفن الأدبي.

2- نشأة التجريب:

. عند الغرب:

استخدم التجريب كمصطلح في العديد من المجالات العلمية قبل تعالقه مع الفن الأدبي حيث استخدمه "**تشارلز دارين**" من حيث انه (التحرر من النظريات القديمة)، واستعمله

[1]- ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدراسية، ، دار الشعب، د.ط ، دب، 1971، ص134.

(مارتن أيلن) في قوله: **"كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعرر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب"**[1].

حسب المثالين السابقين نلاحظ أن التجريب ارتبط بالمفهوم العلمي القائم على فكرة صدور المعرفة، أما عن ارتباطه بمجال الأدب والفن يحيلنا هذا المصطلح مباشرة إلى **"إيميل زولا"** الذي يعود له الفضل في إرساء معالم هذا المفهوم من خلال روايته (الرواية التجريبية) le Roman expérimental وذلك باشتغاله على الشكل الروائي على محوري الاختلاف والغرابة، كما بدا فيها متأثرًا بـ**"كلود برنارد"** من خلال قراءته لكتاب "مدخل إلى دراسة الطب التجريبي"، حيث يرى أن **"الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية، والمحدد بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي"**[2].

. عند العرب:

اعتبر كتاب "الأدب التجريبي" 1972 محاولة عربية لتأصيل وتأسيس مصطلح تجريبي يتماشى مع طبيعة الرواية العربية، ومزجه بين ما هو غربي وموروث الأصل (التراث) العربي من خلال أن **"الأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر"**[3]، بمعنى ليس مبادئ وأسس جديدة تخرج عن المألوف وتحطيم وتيرة الأطر القديمة باعتبار أن المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب، **"التجريبي هو رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على المواهب طيلة سنوات وتعطلها في سيرها نحو الخلق،**

---

[1]– أحمد سخسوج، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، د.ط، القاهرة، 1998، ص1.

[2]– كلود برنار بيرشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2000، ص154.

[3]– خلفية غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، دط، 2012، ص173.

وتبعث فيها عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي"[1]، أي بمعنى توظيف تقنيات فنية تقدم العالم المتخيل، وتحدد منظوره بأساليب لم يسبق استخدامها على مستوى التعالقات النصية التي تتراسل مع اللغة الشعرية أو اللهجات الدراجة، أو تعدد الأصوات.

وفي نفس السياق يرى "**سعيد يقطين**" في إطار حديثه عن التجريب أن الرواية العربية أسست تقاليدها وإشكالاتها وقضاياها التي كانت تعيش فيها (..) وذلك أن المنجز الإبداعي ينبني على الكفاءة النقدية لا الروائية أو تلك الأعمال التي تعيش زمنها بل حداثتها المبدعة "**التي تتوالد مقولاتها من شرطها التاريخي، وتعيد صياغة الأفكار والأشكال والعلامات وفقا لخصوصيتها الذاتية الغربية**"[2]، فالتجريب هو رؤيا مغايرة للذات والمجتمع والتاريخي .، مما يستدعي ويقضي رفض المستقر من خلال الإنزياحات على المستوى الشكلي والجمالي للكتابة.

والتجريب في الرواية العربية مرتبط منذ ميلاد حركية الإبداع الروائي العربي من جانب وبوادر التجديد على مستوى البناء والدلالة وفق التخيل الروائي من جانب آخر، بهدف التملص من سلطوية النموذج السابق خاصة الكلاسيكي الواقعي منه ببنيته السردية والثقافية والسياسية، "**إن اللغة لم تعد فقط أداة إبلاغ ولكنها أصبحت فعل إبداع قادر على بناء نص روائي متميز تشتغل صيرورته داخل اللغة والمجتمع**"[3].

وذلك "**أن انفتاح الرواية على ما لحق باللغة وطرائق التعبير من تطور قد يكون ذا وظيفة مزدوجة، فهو جانب يعكس تحول الرواية ذاتها، أي تحول شكلها ومادتها ووسائل التعبير، فهي ليست أداة للتعبير فحسب وإنما أيضا مادة للاشتغال ستمكن الكتابة الروائية**

---

[1]– المرجع نفسه، ص177.

[2]– عبد الرحيم العلام وآخرون، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، إفريقيا الشرق ،دط، الدار البيضاء، 1993، ص128.

[3]– هيثم الحاج علي، غير المجهول حول التجريب وسماته في الأدب، منشور على موقع http:www:sm.ar.vebinlin.com زيارة يوم: 26-05-2021، الساعة: 13:01.

من أن تصبح في الغالب كتابة تجريبية تعيد إقامة صلات جديدة بالتراث وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصيتها، وفي أبعاده الكونية"[1]، وقد اتكأت الرواية العربية على مادة الحكائية الغائصة في التاريخ والذات والإيديولوجيا، وتكسير خطية أو نسق السرد وتداخل الخطابات، وبعد اللغة عن الواقع لتنحو نحو العلم والأسطورة.

3- مفهوم الرواية التجريبية:

يطلق مصطلح الرواية التجريبية على كل رواية تجاوزت القوالب الجاهزة والأشكال النمطية المعدّة سابقا، فـ"**التجريب الروائي هو وعي حداثي بالكتابة وهو في أبعد مغامرته ضد التكريس وضد قواعد الكتابة الجاهزة**"[2].

ويذهب **محمد الباردي** إلى أن الرواية التجريبية: "**هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص... وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي يتيح فيه هدمها**"[3].

فالرواية المعاصرة قد نزعت إلى التجديد المستمر عبر خلق طرق تعبير جديد، التي أتت في سياق الحداثة التي تسعى إلى مخالفة المألوف وانتهاك القواعد الجاهزة سعيا نحو خلق المدهش والممتع، فهي "**فن تجريبي في المقام الأول، فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبيات العلمية الباهرة للعالم المعاصر**"[4].

---

[1]- عبد الحميد عقار، الرواية العربية (إشكالية التخلف ورهانات التحول) (ندوة)، مجلة الأدب، ع7/8، تموز أب، 1997، ص59.

[2]- محمد عز الدين النازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لمتلقي القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟، ديسمبر، 2010، ص2.

[3]- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي دط، تونس، 2004، ص991.

[4]- أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان والنشر والتوزيع، ط1،اسطنبول، 2010، ص7.

وتهدف الرواية التجريبية إلى "**صياغة شكلي تعبيري جديد يستوعب مشكلات العالم المعاصر المعقدة التي عجزت عن تمثلها القواعد الفني ثقافيا واجتماعيا، بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي جفت وكلّت**"[1].

وخلاصة لكل ما تقدم نجد أن مصطلح التجريب بكل المفاهيم التي طرحت يفيد الخروج عن المألوف ومخالفة القوالب الكلاسيكية الجاهزة بحثا عن شكل فني جديد محقق تجريبية مفيدة تميز صاحبها.

المبحث الثاني: شعرية التجريب في عتبات رواية "العثمانية".

عتبات النص هي النصوص الموازية والمصاحبة له، تقدّمه وتعمل على إضاءة مداخلة وإثراء معانيه ودلالاته، وتضم العتبات عناصر كثيرة تقع خارج النّص الرئيسي/ المتن ومنها: العنوان، صورة، الغلاف وألوانه، بيانات النّشر، المؤشّر التجنيسي، الإضاءة والإهداء، والمقدمات الذاتية، والغيرية، وهي خطابات غفل عنها الخطاب النقدي القديم ردحا من الزّمن، لتجد الاهتمام عند الناقد "**جرار جينيت**" وقد أطلق عليها مصطلح: "المتعاليات النّصية".

ويهدف هذا العنصر إلى العمل على ضوء تلك المقولات النقدية، للكشف عن مدى استثمار الرّوائي لفضاء العتبات، وبيان لمساته الخاصة وبصماته التجريبية في "روايته العثمانية"، وتستقطب القارئ وتشجّع فيه فعل القراءة باستشراف مضامين الكتاب وأحيانا أخرى تزيحه عن المعنى المقصود وتدخله في متاهة معاني وتأويلات رأس خيطها –ولابد– هي القراءة الفاحصة، ولا يختلف دورها هنا عن تفعيل القارئ واشتراكه في صنع المحتوى، وانطلاقا مما سبق نحاول دخول معمار رواية "العثمانية" **للطيب صياد** وعالمه الخاص، من خلال هذه العتبات، التي نميز بها فضاء الرواية.

[1]– بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي، المغاربي، ص31.

1- شعرية تفكيك الغلاف:

إن الغلاف هو أول ما يلفت انتباه الفكري كواجهة إشهارية للرواية تتيح تواصل القارئ إلى مضمون الرواية ومن العناصر الأساسية المكونة للغلاف: الصورة والألوان.

ويقول "**حميد لحميداني**" عن الغلاف أنه "**فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، لأنه مكان تتحرك، على الأصح فيه عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة**"[1].

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية.

نجد في لوحة الغلاف صورة لوحة امرأة جميلة سمراء بملامح شرقية، تلبس حلة الملوك المطرّزة بخيوط الذهب تفيض غنجًا ودلالا، وترتدي جواهر نفيسة من دنانير ذهبية تثير الانتباه، وتظهر على صدرها قلادة ترمز لمجد الخلافة العثمانية التي سادت حوض المتوسط بداية من القرن الخامس عشر، ويحمل هذا الشعار قرص الشمس الذي يرمز إلى هبة السلطان العثماني والهلال الأحمر والأخضر اللذان يحيلان إلى معاني الفداء والاستشهاد وحب السلام، وهي ألوان ورثتها راية الدولة الجزائرية، وهذا رابط لمجد الدولة العثمانية بالجزائر، مكان، وأحداث الرواية.

أما شأن تأويل ربط صورة المرأة بمحتوى الرواية واستقراء العنوان من خلال الصورة، فيمكن أن نتنبأ بأن صورة المرأة تتجاوز الوظيفة الجمالية الإغرائية هدفها لفت انتباه المتلقي

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991، ص24.

والترويج التجاري للرواية، لترمز ضمنيا هذه المرأة إلى عز الأمة ومجدها فهي الأمانة الغالية التي يجب حمايته والدفاع عنها فهناك من ينظر إليها نظرة مادية، والتدقيق في تفاصيل الصورة نلاحظ أنه قد رسم فمها بالدقة مقصودة، وقد يكون هذه إشارة إلى ثغور الأمة المهددة، وقد أطغى عليها الرسام دلالة الغنى والرفاهية ليشير ضمنيا إلى مجد الأمة و غنى تراثها المتمثل في المخطوطات العلمية والدينية التي تركها الأوائل، وقد مثّل هذا التراث عبر كتابات عربية قديمة امتزجت خطوطها برداء المرأة فكأنما هذه المخطوطات هي لباس الأمة التي توازي مستواها، ومن معاني الكتابة الثبات ضد الإزالة، كما نرى تدرج النور عن الظلام المائل إلى السواد في زاوية الجزء الأعلى من الزاوية، ولقد ارتبط اللون الأسود من القديم "**بالحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم وهو يدل على العدمية والفناء**"[1]، وهذا ما ينطبق على الجهل الذي يسيطر على الأمة فهو كفيل بطمس هذه الكتابات وإغراقها في الظلام، مما يشكل تهديدا لمجد الأمة ويستدعي خوفا على مصيرها.

و إلى النور في الجزء الأسفل مما يعد تسلط للضوء على هذا التراث النفيس للأمة، كما تعلوا الغلاف مسحة صفراء شاحبة ويوحي "**التضحية والخداع ويعني المرض الغيرة، وينفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها إنتاج الزيف والخداع**"[2].

وهذا ما ينطبق على الرواية وعن العالم الإسلامي التي دخلت مرحلة المرض والضعف، مرض الأمة الذي يتاجر بموروثها الثقافي عن الجهل، بعد أن تم خداع أبنائه عن طريق شبكة التواصل العالمية. ومن هنا فقد كان تفكيك غلاف الرواية ما هو إلا ترجمة لونية لعنوانها، الغلاف الذي يعد هو الآخر عتبة ضرورية لابد من التطرق إليها.

[1]– أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997، ص188.

[2]– ظاهر محمد هزار زواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحمد للنشر، ط1، الأردن، 2007، ص166.

2- شعرية العنوان الرئيسي:

اعتبر العنوان في القراءات السيميائيات عنصرا جوهريا في تأسيس حركية النص، كونه يشكل عتبة النص التي يمكن أن تلج من خلالها إلى هذا الصرح، فالنص بلا عنوان فاقد للهوية إذ أن العنوان يمثل للنص "**كالاسم للشيء، العمل**"[1] ويعد العنوان مفتاح تأويلي يسمح للقارئ استنطاق معاني النص وفهم دلالته، يحتل العنوان متاهة هامة في لوحة الغلاف وهذا ما يجعله أكثر بروزا وحضورا بين الوحدات، وذلك لمنحه دلالة جمالية إغرائية "**تهدف إلى جذب انتباه المتلقي، وقد كتب بخط غليظ وبارز باللون البني الذي يوحي بالثقل والتشاؤم وهو أيضا دلالة على الذبول**"[2] وهي معاني انعكست على أجواء الرواية في تصوير اغتراب بطل الرواية في حياة بائسة وضياع روحي في عالم مزيف بالأفكار المتناقضة يتم فيه استغلال الإنسان البسيط، وتحيط به هالة بيضاء وهو "**كون محبب إلى القلوب يبعث الأمل والتفاؤل والصفاء، والتسامح ويدل على البقاء، كما يبعث على الود والمحبة**"[3]، والتواصل المثمر بين شعوبه وهي الأفكار التي آمن بها بطل الرواية في طموحه وتطلعه ليكون باحثا علميا.

إن عنوان العثمانية لم يرد عبثا، بل له مرجعية في متن الرواية، وقد ذكر باللّفظ الصّريح فيها في عدّة مواضع إذ يقول الراوي:

"**كان هذا ما سمعته هذه المرأة العثمانية "التعيسة...**"[4]

. "**ينتظرهما في "مدينة السعادة" شيء رائع... تأمل العثمانية**"[5].

---

[1]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998، ص45.

[2]- خليل شكري هياس، القصيدة السيرة الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب، ط1، الأردن، 2010، ص125.

[3]- طاهر محمد هزار وزاهرة، اللون ودلالته في الشعر، ص177.

[4]- ينظر: الطيب صياد، رواية العثمانية، الجزائر تقرأ، ط3، الجزائر، 2017، ص213.

[5]- المرجع نفسه، ص210.

. "**تتنكر العثمانية أن الجزء الأول يتكون من 199 بينما الثاني 276 ورقة**"[1].

ومنه نستنتج أن العثمانية متعلق بإحدى شخصيات الرواية وهي الدكتورة الجامعية المثقفة **آسيا قرمزلي**، والتي تعتزّ بكونها سليلة آل عثمان في الجزائر، ويؤكد هذا لقبها العائلي "**قرمزلي**" وهو من الألقاب العثمانية التي تحملها عائلات جزائرية، فراحت تؤكد انتماءها للعثمانيين في فضاء الفايسبوك بحيث اتخذت لنفسها كنية بنت عثمان ووضعت صورة لمسجد كتشاوة أحد الآثار العثمانية في الجزائر، مما يجملنا على القول بأن عنوان العثمانية شفرة تحمل في طياتها حشدًا من معاني كثيفة تختزل أمجاد الدولة العثمانية عبر قرون ما يجعل هذا العنوان إحالة إلى هذه الخلافة التي تسلّمت قيادة العالم الإسلامي وآلت إليها مهمّة الحفاظ على ارث المسلمين في أوروبا وحوض المتوسط وخاصة بعد سقوط دولة الأندلس الإسلامية.

هذا وقد ربط الرّاوي بين الدولتين (الأندلسية والعثمانية) عن طريق تلك المخطوطة النفسية المهرّبة من الأندلس، وصارت سلعة تعرض للبيع والمساومة في مواقع الشبكة العالمية، تتهافت عليها المنظمات العالمية للحصول عليها بأي ثمن ولو كان بالإجرام وسفك الدماء (كما حدث في الرواية فقد سرقت المخطوطة وقتل الإمام الذي كان يحتفظ بها)، في حين أنّ المرأة العثمانية سعت لحمايتها وإعادة الإعتبار لها، ولكنها فشلت في الأخير كما فشلت الدولة العثمانية من حماية بلدان المسلمين وثرواتهم من الأطماع الاستعمارية.

3- شعرية الإهداء:

الإهداء تقدير من الكاتب وعرفان بجملة للآخرين سواء كانوا مجموعات أو أشخاص (واقعية أو افتراضية) وهذا الإحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة ويفرق "**جنيت**" بين

[1]- نفسه، ص 208-209.

إهدائيين "**إهداء خاص به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتمم بالواقعية والمادية، وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات ورموز الحرية، السّلم، العدالة**"[1].

إذ يشكل الإهداء عتبة أخرى من عتبات الكتابة التي تخطط للقراءة والوصول إلى مواطن الانفعال في النص، "**فالإهداء مدخل أوّلي لما له من وظيفة تأليفية تعمل على توظيف جانب من منطق الكتابة**"[2]، وهكذا يمثل الإهداء أحد المحفزات المهمة للقراءة، كما يمثل عتبة أخرى من عتبات النص التي من شأنها أن ترشد القارئ إلى أعماق الرواية إلى أسئلتها الكبرى.

الإهداءات عتبة نصية تستدعي دلالات متعددة وتختلف باختلاف سياقاتها من نص إلى آخر، وتختلف من قارئ إلى آخر.

خصّص الروائي الصفحة الأولى إلى إهداء القارئ:

"**هذه هي الطبعة الثالثة من روايتي "العثمانية"... لا أجد من أتشرف بالإهداء له إلا القارئ الكريم.**

لك أنت أيها القارئ..

تتعطر هذه العثمانية بقراءاتك

وتتجمل بنقدك واهتمامك"[3].

[1]– عبد الحق بالعابد، (عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر العاصمة، 2008، ص23.

[2]– عبد الحق بالعابد، (عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص93.

[3]– الطيب صياد، رواية العثمانية، ص05.

نجد الروائي "**الطيب صياد**" اقتصر في إهدائه على كلمات مفتاحية مفعمة الدلالة تولى أهمية لدور القارئ واستقطابه لأنه يعلم أنّ لا إبداع بدون قارئ يساهم في الدعاية للعمل الأدبي ونشره، فيركز عليه، وهذا نوع من المعرفة النفسية الذكية الخبيرة في كيفية التأثير على القارئ المستهلك.

العتبات النصية تشكل مفتاحا نعبر من خلاله إلى فضاءات الإقامة التي تمثلها النصوص الروائية فهي بمثابة واجهة أوّلية للعمل الأدبي، وتشمل العتبات النصية على خصوصية قرآنية من الخارج، والمتمثلة في عتبة العنوان، وعتبة الغلاف، ومن الداخل تتمثل في كل من عتبة الإهداء وعتبة العناوين الداخلية، مما يجعل المتن الروائي بنية متكاملة.

الفصل الثاني:

التجريب في متن رواية "العثمانية"

المبحث الأول: التعدد اللغوي في رواية "العثمانية".

1-اللغة الفصحى.

2-اللغة العامية.

3-اللغة الفرنسية.

4-اللغة الأجنبية.

المبحث الثاني: تداخل الأجناس الأدبية والنزوع العلمي في رواية "العثمانية".

1- الأجناس الأدبية.

2- النزوع العلمي.

الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي لقيت اهتماما كبيرًا من طرف النقاد والأدباء المعاصرين، لكونها جنس يتميز بالمرونة والانفتاح على مختلف الأجناس، فأصبحت الرواية الجديدة تمارس الخروج عن المألوف والتقليدي ونسج بنية جديدة من حيث الشكل والأسلوب، ومختلف التقنيات، السردية الجديدة التي تسمح للكاتب أن يجسد رؤية حداثية.

لم تعرف الرواية المعاصرة الجنس الأدب الصافي، بل عرفت مخاض تجريب ومسار تحولات طغت على حدودها المميّزة فتداخلت مع أنواع أدبية امتصّها المتن الرّوائي نظرا لما تتميز به الرواية من مطاطية تجعلها تجربة فريدة تستوعب إشكالية الحياة كلّها بتناقضاتها وقضاياها المتشعّبة، فذابت فيها الأسطورة والحكاية وتخللتها الرسائل والخواطر، واستعانت بالأمثال والحكم والأحاجي، وركنت في أحيان أخرى لنقل اليوميات وتقصّي أخبار السير، كما كانت في أحيان كثيرة تخرج عن منحى السرد لتسبح في عالم الشعر والخيال المجنّح والتنوع اللغوي الذي اعتمده الروائي واللغة الرمزية المكثفة التي يجتمع فيها متعة التخييل والإيقاع المنتظم، بيد أن الرواية المعاصرة لم تقف عند الحدود الأدبية بل طغى جموحها لتستثمر في عناصر غير أدبية إذ تغوص في أخبار التاريخ ومسائل الفلسفة، وتنهل من مختلف معطيات العلوم ومصطلحاتها من طبّ وهندسة ودين ورياضيات، دون أن تغفل عن الاستفادة من جماليات الفنون كالتصوير والسينما، فتجتمع بذلك عدّة مستويات في لغة السرد بقدر اختلاف عناصر الكون وتباينها.

المبحث الأول: التعدد اللغوي في الرواية:

إنّ المطلع على رواية العثمانية يسهل عليه ملاحظة ذلك الثراء والتنوع اللّغوي الذي اعتمده "**الطيب صياد**" في روايته، إذ يلاحظ توظيف عدّة لغات، ومنها اللّغة العربية بمستوييها الفصيح الذي يتراوح بين أسلوب تقريري مباشر أو يحذو منحى الشعر في بلاغته وإيحائه، ومستوى آخر وهو العامي المتداول في استعمال اللّهجة المحلّية للخطاب الشعبي في حياته اليومية، إلى جانب لجوء الرّوائي إلى اللّغة الأجنبية وعلى رأسها اللّغة الفرنسية

باعتبار الجزائر إطار الرواية، من البلدان الفرانكفونية المرتبطة بمستعمراتها السابقة "فرنسا" نظرًا للاحتكاك الثقافي بينهما الذي لا يمكن إنكاره أو تجاهله، وبنسبة أقل نجد كلمات من اللغة الانجليزية وهي بمثابة لغة أجنبية ثانية للجزائريين، والتي لا غنى لنا عن استعمالها والافتراض اللغوي منها، في إطار محاولة قولبة العالم على نموذج واحد، ويعي حثيث لتفعيل عولمة شعوب العالم في إطار ثقافات متنوّعة وأفكار متباينة تتعاضد لتشكل قاعدة ثقافية غنية لعالم اليوم تعترف بالتنوع وتمجّد الاختلاف.

فاللغة هي الوسيلة الأساسية التي يتبعها الروائي أثناء كتابة روايته وصياغته لتلك الأحداث الروائية، وكذلك العمود الأساسي الذي يجب على الكاتب أن يكون متمكن منها، وتتخذ اللغة شكلين إما أن تكون عن طريق السرد ف"**السرد: هو الكلام الذي يوصله الروائي للقارئ على لسانه ويستخدم فيه الكاتب ما يجده مناسب للمقام**"[1].

وهذا يعني أن السرد هو طريقة للكلام يتخذها الكاتب أثناء صياغتها للأحداث وكذلك هو وسيلة من وسائل اللغة التي يستخدمها المؤلف ليوصل الكلام الذي يريده للقراء.

أما الشكل الثاني هي طريقة الحوار "**الحوار فهو كل ما يجري على لسان شخصيات الرواية ويأخذ أشكالا عديدة**"[2].

والمقصود من هنا أن الحوار هو كل ما تتكلم به الشخصيات الموجودة في الرواية وهو الطريقة الثانية للغة الروائية وهذا الشكل يأخذ أشكلا عديدة.

إن اللغة هي الوعاء الحامل لأفكار الروائي ومضامين كتابته، وهي في الرواية "**الوعاء الذي يحمل جميع العناصر الروائية كالمكان والزمان والشخصيات والسرد والحوار والوصف وغيره، كونها الأداة التي يعبر بها الكاتب عن أفكاره إذ عليه أن يوظفها أجمل توظيف**

---

[1]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، دط، الجزائر، 1995، ص126.

[2]– يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية،د.ط، 2010،ص23.

ليبتكر من خلالها عوالم جديدة ومهمته أن يحرفها عن مسارها التقليدي ليخلق منها عالما لغويا مغايرًا عن لغة الحياة اليومية وعن لغة المعاجم أيضا فكل روائي له لغة مناسبة يتفرد به عن غيره ويشكل من خلالها قالب تعبيري متنوع في الكتابة"[1].

ومن سمات الرواية التجريبية أنها تتسم بتداخل اللغات واللهجات واستخدام اللهجة العامية اليومية المتداولة بين العامة واللغة الفصحى التي تتسم بمستوى لغوي عال، وتعد رواية "العثمانية" "للطيب صياد" من بين الروايات التي امتازت بهذه الميزة، فعند تصفحنا لهذه الرواية نجد بين صفحاتها لغة الحوار فيها تراوحت بين اللغة العامية واللغة الفصحى، فتتميز بتعدد سجلاتها اللغوية: الفصحى، العامية، اللغة الأجنبية، ما نتطرق إليه من خلال اللغة المستخدمة في العمل الروائي.

1- اللغة الفصحى:

ورد المفهوم اللغوي لمعنى فصح في لسان العرب: "**الفصاحة البيان بمعنى الوضوح**"[2].

وعند "**ابن سنان الخفاجي**" الفصاحة هي: "**الفصاحة، الظهور، البيان**"[3].

يتأسس المعنى اللغوي للفصاحة على معاني: البيان والظهور، أما المعنى الإصطلاحي للفصاحة فتعرف اللغة الفصحى بأنها لغة الكتابة التي تدون بها المؤلفات والصحف أو العجلات ويؤلف بها الشعر والنثر الفني وتستخدم في الخطابة والتدريس والمحاضرات وغير ذلك.

جاءت لغة الرواية بلغة فصيحة بكثرة داخل العديد من مقاطع المتن الروائي تمثل بذلك في قوله:

---

[1]- يحي يخلف: اللغة في الخطاب الروائي www.diwanalarab.com ، على الساعة 16:00، تاريخ الاطلاع: 09/28/ 2021.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (فصح)، ص129.

[3]-ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، الرحمانية، ط1، القاهرة، 1952، ص56-57.

"نزل سفيان من الشاحنة، وتوجه إلى صاحب المحل حتى يستلم المبلغ، وهو يتراوح بين 4000 دج حتى 600دج، فوجد نفسه عند رجل نحيف أسمر، على عيونه هالة زرقاء يجب أن تكون من إدمان المشروبات الكحولية على الأقل أو من سرعة الغضب وانهيار الأعصاب الذي يسبّبه الشّجار اليوميّ مع الحمّالين ومع رب العمال ومع سائر المستهلكين والزبائن، فهو يتعامل مع أصحاب الجملة ويبيع حتى بالتجزئة وهي ضرورة تمليها الحياة المتقشفة"[1].

وفي مقطع آخر:

". سفيان، بني، لم تزد على هاتين الكلمتين، فهي توقظه... إنما لغير الدراسة، فلهذا ما تدري ما تقول بالضبط إلا: بني يا بنيّ.

. نعم.. نعم.. أمي رد سفيان وقد استيقظ مرهقا من نوم هادئ على ما يبدو... كلا، فقد ختمه بذعر أشبه بملحمة "غلغامش" وما ترويه روايات العصور الأولى من سلسلة أحداث حائرة ليس لها وجه....

صاحب السيارة الصفراء التي تعمل خارج القانون –وخارج اللباقة أيضا– جالس مع الحاج عامر في دار الضياف (الصالة)، هو متحمس لأنه سيأخذ معه ستة مقاعد كاملة ولأنه سيأتي بمثلها كذلك، فالحاصل أنه يجني 6000دج لهذا اليوم،.."[2].

"صاحب السيارة الصفراء –مرة أخرى– لابد أنه منزعج من ضياع ربع ساعة عن موعد الانطلاق:

. هل أنت مستعد يا سفيان؟ يجب أن نركب حالا، لنتجه إلى فلان وزوجته ثم ننطلق مباشرة في طريق حجيلة متوكلين على الله.

---

[1]– الطيب صياد، رواية العثمانية، ص19.

[2]– المصدر نفسه، ص35.

. كل شيء على ما يرام، نخرج إن شاء الله.."[1].

تتمحور هذه المقاطع حول شخصية سفيان" جاءت لغة الراوي فصيحة واضحة حول حوار دار بين سفيان وأمه عند موعد سفره إلى الجزائر العاصمة، وحوار آخر مع صاحب السيارة الصفراء، وبعدها سرد لنا الراوي أيضا رحلة سفيان إلى العاصمة وحياة هذا الشخص بعد وصوله يتولى السرد والوصف في مشاهد أخرى واضحة بلغة بسيطة تعبيرية لطابع العاصمة التي شاهدها، حيث قال:

"وهج الأضواء العاصمية بدأ يظهر كأنه مجرة تتلألأ وسط الكون الدامس، نسيم البحر الذي يتسرب عبر فتحات في الأبواب أو ثقوب صنعتها يد الدهر الطويل، قد لسع الجلد من برودته الثلجية.."[2].

"أحضر سفيان الحقيقة وخرج إلى البهو، وهو رواق ممتد طويلا، تحُفُّه حديقة مستطيلة قد غرست فيها أشجار النخيل الساحلي الذي تحيط به الأعشاب الكثيفة.."[3].

"..بينما كان سفيان يتنقل في الشوارع باحثا عن مقهى انترنت، المقاهي نادرة جدًا في هذه المنطقة من بلدية الكاليتوس، فالناس هنا لا يعبؤون بالأماكن الثقافية وأكثر ما يعلمون على إنشائه.."[4].

إلى جانب اللغة الفصحى في الرواية وجود حوارات باللغة العامية أيضا.

2- اللغة العامية:

لا ينفرد مجتمع بلغة واحدة كما قال "Marcel Cohen": **"وحدة اللغة مطلقا لا وجود**

[1]- الطيب صياد، رواية العثمانية، ص36.

[2] -المصدر نفسه ، ص441.

[3]- نفسه، ص45.

[4]- نفسه، ص68.

له بهذا المفهوم حتى أفراد المجتمع الذي لا يملكون إلا لغة واحدة لا يستعملونها بنفس الطريقة في كل المقامات"[1].

فالعامية لغة العمة جميعا، لغة الأمي والمتعلم لغة الفقير أي لغة كل الفئات الاجتماعية.

"فالمجتمع اللغوي يتصف بالثنائية اللغوية وهي وجود لغة فصيحة ولغة عامية، وهذه ظاهرة طبيعية منتشرة في كل لغات العالم، فمن هذا المنطلق فالعامية لغة أنشأتها العامة لحياتها اليومية، والدليل على ذلك أنها لغة البيت والشارع والسوق والمجتمع"[2].

لقد استخدم الروائي اللغة العامية أيضا في الرواية وهذا ما لاحظناه في مقاطع الحوار والحديث الوارد بين الشخصيات في الرواية فمثلا قول أم سفيان لما ودعت ابنه قائلة: **"تسلم الحقيبة من أمه، فودعته داعية له بالخير والتوفيق "ربي يُديرُها خَضرَا قُدَّمْك ووْرَاك يا بُني"**[3].

حوار سي عامر مع عبد الرحمن (المير) حول قضايا القرية ومشاكلها، كانت لغة عامية واضحة.

". السلام عليكم الحاج عبد الرحمن.

. وعليكم السلام... تفضّل أجليس سي عامر، وش عندك؟ تديرْ مزية ما تطولش بينا، راه الغدا وعندي موعد مع واحدْ..

قد يكون موعدًا لتناول الغذاء مع أحد الشخصيات في بوسعادة..

---

[1] – Cohen Marcel, pour sociologie du langage, d'aujourd'hui, Albin Michel, 1956, Paris, P335.

[2] – سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائرون ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، 2011، ص 32– 33.

[3] – الطيب صياد، رواية العثمانية ص38.

رجّح سي عامر

. حسنا، قضية التيار الكهربائي كما تعرف يا الحاج..."[1].

نلاحظ مشهد آخر بين سفيان وبنت عثمان تبادل رسائل الكترونية بينهما في قول:

". معليش نسقسيك؟ واحدة بواحدة (مع ابتسامة الكترونية)

. طبعا هذا شرف لي..

. تبهرني عنايتك بعلم التراث، خاصة أنك مهتمة على ما يبدو"[2].

الكثير من الحوار المتنوع باللغة العامية في الرواية مما يجعل كل شخصية تنطق بلغتها لا بلغة السارد أو الروائي.

3- اللغة الفرنسية:

الكتابة باللغة الفرنسية في العديد من المقاطع الحوارية، ظهرت هي الأخرى بجانب اللغة الفصحى والعامية في الكثير من الحوارات داخل أحداث الرواية وأيضا أسماء الأماكن والشخصيات استخدم أيضا اللغة الفرنسية لأسماء ماركان مثلا:

"بلدية الكاليتوس Eu caliptus ، لا تتميز بشيء إلا بالطابع المعهود.."[3].

"كأس كريم (قهوة حليب) وخبزة سويسرية (Pain suisse)"[4]

" le jardin d'Essai D'Alger : Notes d'un touriste "[5]

[1]- الطيب صياد، رواية العثمانية، ص49.

[2]- المصدر نفسه، ص158.

[3]- نفسه، ص 47.

[4]- نفسه، ص74.

[5]- نفسه ، ص88.

"انطلقت سيارة الإيبيزا البيضاء (IBIZA).."[1]

. "أوكلروغلو طاهر OKuragleu Taher "[2]

وفي رسالة كتبت بأحرف اللاتينية من سعاد لسفيان تقول:

" ANA SOUAD, KAYFA HALOUKA ? ATAMANNA AN TAKOUNA BIKHEYR, LEYLA SAIDA"[3]

4- اللغة الانجليزية:

"go to hell"[4]

"ROBERT LONGDON"[5]

تعدد لغات النص بين الفصحى والعامية والفرنسية، تدل اللغة الفصحى على التمسك بالعروبة والانتماء الإسلامي، أما اللغة العامية من أجل المحافظة على الهوية والقومية والتراث الإسلامي، وجود اللغة الفرنسية إلى جانب العربية يؤكد أن الروائي يراعي البعد الثقافي والتاريخي للمجتمع الجزائري ويحيل إلى قضية الاستعمار، كما أن إيراد الكاتب بعضا من كلمات اللغة الإنجليزية لا يخلو من الإشارة إلى ظاهرة العولمة وغلبة الثقافة الغربية على الشرف بصفة عامة الذي يظلّ تابعا مقلّدا للثقافة الغربية وفقا لنظرية ابن خلدون الإجتماعية: "المغلوب مولع بإتباع عادات الغالب". فنجد أن الروائي لم يغفل عن هذا التحولات التي فرضتها ظروف العصر، وحملت الفرد العربي –أدبيا أو عاميا– إلى الاعتراف من اللغات الأجنبية للتعبير عن حاجيات العصر، لا سيما تلك المفردات التي تدخل ضمن الحقل المعجمي للمخترعات والمنتوجات الالكترونية.

---

[1]– الطيب صياد،رواية العثمانية، ص90.

[2]– المصدر نفسه ، ص99.

[3]– نفسه، ص81.

[4]– نفسه ص168.

[5]– نفسه، ص201.

المبحث الثاني: تداخل الأجناس الأدبية والنزوع العلمي في رواية "العثمانية".

1- الأجناس الأدبية

1-1- الرواية والشعر:

أسفر تمرد الرواية المعاصرة على تقاليد التزام حدود الأجناس الأدبية عن خلق ألفة بين الشعر والنثر، ودفعت بلغة السرد إلى الانزياح منها يصنع تفرّدها عن طريق الشعرية باعتبارها "**علم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى، يعني بتلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادى الحدث الأدبي أي أدبيته**"[1]، ولعل طغيان الشعر على المشهد الثقافي العربي ليس بجديد، فهو ديوان العرب الذي سجل أيامهم ومفاخرهم ومرثياتهم وحمل حكمهم ووصياهم، لذلك فلا غرابة أن يكون الشعر ثقافة تتغلغل إلى تفاصيل الحياة تتخلل أحاديثها اليومية العادية وليراود حينها كل خربشة قلم ولو كانت في غير الشعر، وإن كانت الرواية فنا دخيلا على الأدب العربي فإنها لم تخل من التأثر بالشعر والامتزاج معه، ويرتبط استخدام الشعر في الرواية "**بوظائف مخصوصة تثري درجات التعبير وتعمق أدبية النص**"[2]، ومن هذا المنظور سنعمد في هذا العنصر إلى إبراز شعرية السرد كمركب نصّي في بناء رواية العثمانية التي كانت منهجا غير مألوف في الكتابة الرّوائية يقوم على التّحول والمراوحة بين التزام اللّغة العادية أو المعيارية التي طغت على متنها الرّوائي، وبين الجنوح إلى تزيين البناء السردي بلبنات اللّغة الشعرية.

إذ سجلنا في مساحتها صورًا لاستثمار الراوي لقوة الشعر وجماليته، ومن أشكال هذا التلاقح التجريبي بين الرواية والشعر نذكر:

---

[1]- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توقبال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1990، ص23.

[2]- حميد بن رضا، تداخل أنواع الخطابات في الرواية المعاصرة، المؤتمر الدولي الأدبية 12، تونس ،2013،ص405.

أ- شعرية الأسلوب:

والمقصود بها ميل اللغة إلى الأخذ بخصائص الشعر من إيحاء وانزياح وإيقاع وعناية بالجانب البلاغي، وهذا ما يظهر في بعض من المقاطع الوصفية المسترسلة في رسم أجواء شاعرية التي تجمع صورا متشابكة مستعارة من العالم الفسيح الذي اتخذه الراوي مطية للتعبير عن أحلام البسطاء ويومياتهم البائسة: "**كان الليل قد بدأ يرسل سهامه الجليدية على هيكل القرية، والشوارع تخلو من الحركة تدريجيا بعدما يغور قرص الشمس في الأفق، وتتشابك النجوم الزرقاء التي يقول عنها الفلكيون إنها أشد برودة من غيرها، لا يفكر الناس في شيء سوى أكلة حامية وغطاء دافئ... أو تستمر عائلتي حارّ بالقصص الشعبية والمغامرات، أو النبش في أجواء من التاريخ الذي مرّ من هنا وترك مجدًا دفينا لم يقدر له الظهور حتى الآن**"[1]، كما جاءت عبارات أخرى متزنة متراصة كتعويذة والد سفيان "أعوذ الله مما يقهر الرجال، مدلة في النهار وغم في الليل"، وبقدر ما تحمل من اختزال وتكثيف في الدلالة، فإنها تقترب إلى أسلوب الشعر أكثر من لغة النثر.

وفي مقطع وصفي آخر نجد أن الراوي يكثف من المجاز والاستعارة فيقول: "**المستودع يلتزم الصمت، صوت الريح يوشك أن يقتلع الآذان بعد هدوء جليدي حاد، الأفكار هي أيضا كالأطلال التي تعصف بها الرياح فيتشكل من اضطراب الهدوء وقرع الأبواب الحديدية وحركة النوافذ سمفونية مريعة**"[2].

ومثله في رسم لوحة شاعرية للجزائر العاصمة إذ يقول: "**وهج الأضواء العاصمية بدأ يظهر كأنه مجرة تتلألأ وسط الكون الدامس، نسيم البحر الذي يتسرّب عبر فتحات في أبواب أو ثقوب صنعتها يد الدهر الطويل قد لسع الجلد من برودته الثلجية**"[3].

---

[1]- الطيب صياد، رواية العثمانية، 23.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- نفسه، ص41.

فكل هذه الأساليب تزيد من إيحاء اللغة وإيقاعها الداخلي وتقرب لغة السرد إلى الأسلوب التخييل الشعري.

ب- تطعيم الرّواية بنصوص شعرية:

يرتبط توظيف الشّعر في الرّواية "**بوظائف مخصوصة تثري درجات التّعبير وتعمّق أدبية النّص**"[1]، إذ لا تخلو أي رواية عصرية –ولو بنسب متفاوتة– من استجلاب شواهد شعرية، واستثمار لجمالية الشّعر وبلاغته في رسم المعاني، ذلك لأنّها تستسفيد من مطاطيتها ومرونتها في استثمار مختلف الأجناس الأدبية، إذ يقول صلاح صلاح: "**إنّ الطّبيعة المركّبة للرّواية ومرونتها مكّنتها من استثمار عدّة ميادين في المعرفة، فجعلت وجود الشّعر فيها أمرا طبيعيا ونوعا من تحصيل الحاصل، الذي تقتضيه الطّبيعة المركّبة لفنّ الرّواية، بوصف الشّعر واحدا من مظاهر التعدّد ونوعا من الاستجابة التلقائية لمرونة الجنس الرّوائي**"[2].

ضمّن الطيّب صيّاد في عمله الرّوائي هذا نصوصا شعرية استمدّها من التّراث العربي في تجلّياته الإنسانية والقومية، ليكسّر رتابة السّرد ويقيم حوارا مع الرّواية، فقد "**ساعد التفاعل الحميمي بين الرّواية والشّعر على تحقّق الانفتاح الجمالي، كما أدّى التداخل بينهما إلى تجسيد الرّؤية الفنّية والتطلّعات الرّوائية، فضلا على الرّسالة الملتزمة التي لا بدّ على الأديب أن يصدح بها على منصّة روايته**"[3].

[1]– رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرّواية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الدولي 12، ص 405.

[2]– صلاح صلاح، سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة،2003،ص 224.

[3]– غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية "كلاب الجحيم"، لـ"إبراهيم درغوثي"، مجلة الإبراهيمي للعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، العدد 01، 2000، ص 212.

ومن صور هذا التزاوج بين نجد افتتاح الرّاوي للمقطع 10 من الرّواية ببيتين شعريين يمجّدان القومية العربية ويعلنان الانتماء الجغرافي للحضارة العربية الإسلامية:

"بلاد العرب أوطانـــي من الشـــــام لبغداد

ومن نجد ليـــــــمن إلى مصر فتطــوان"[1]

وفي تمثيل الرّاوي بهذه الأبيات يكون قد استدعى إلى وعينا عظمة الحضارة الإسلامية وإمبراطوريتها الممتدّة في مشارق الأرض ومغاربها في بلدان اعتنقت اللّغة العربية فصارت تنتسب إليها، ولكن هذا المجد الذي بلغته الأمّة الإسلامية في الماضي تقابله صدمة الحاضر، صدمة ضياع الأمّة وشقاء المسلمين وضياع الحقّ ومعاناة الشّعب العربي لكلّ أنواع الاضطهاد والحيف والجور، فنجد أنّ الرّاوي يُتبع هذا الاستشهاد الشّعري بتشخيص لحاضر الأمّة الذي يفتقد الأمن والسّلام، فهاهي فتنة الرّبيع العربي تهزّ كلّ الأوطان: **"دمشق حضارة العلم وعاصمة رجال الحديث، وقبلة الشّعراء والأدباء، ومقرّ الخلافة الأموّية المجيدة، تستعرّ فيها نار الحرب، فقنبلة البوعزيزي وصلت شظاياها إلى ذلك الصّقع الشّامي، على الجهة اليمنى من حوض المتوسّط"**[2]، فهو بذلك يعقد مقارنة بين مجد الماضي وسَقطة الحاضر ليبيّن الهوّة العميقة بينهما، ويبيّن مقدار الهزيمة والهوان الذي أدرك الأمّة في عصرنا المعاصر.

وفي موضع آخر نجد أن الرّاوي استعان ببيتين شعريين **لابن رشيق القيرواني** إذ يقول:

"مما يزهدني في أرض أندلـــس أسماء مُعتمد فيها ومعتضد

[1]– الطيب صياد، رواية العثمانية، ص40

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ألقاب مَملكة في غير موضعها كالقطّ يحكي صولــة الأسد"[1]

يبيّن فيها أنّ زيف الأسماء والألقاب الجوفاء إنّما هي ظاهرة إنسانية عرفتها المجتمعات البشرية منذ القديم، فألقاب الملوك في الأندلس التي توحي بالقوّة والعظمة لم تغنهم في شيء، بل هي تغطّي عن ضعف في شخصيتهم وعجز في سياستهم، وتستمرّ في عصرنا بأشكال أخرى ومنها هذا الفضاء الافتراضي المملوء بالألقاب التشريفية التي يختارها الشّخص ليجمّل صورته ويُعلي من شأن شخصه، فيتخفّى مكره وخداعه وراء هذه الأسماء المستعارة البرّاقة، فهو بذلك يُسقط الماضي على الحاضر، فما نعيشه في واقعنا المعاصر بمشكلاته المعقّدة ما هو إلاّ استمرارا لأنساق مخاتلة مخداعة بصيغ مغايرة، وكذلك فقد استعان الرّاوي بهذه الصّورة الشّعرية الاغترابية لابن رشيق القيرواني ليعبّر عن عدم رضاه عن هذا الزّخم من الاحتيال والكذب والنّفاق الذي يمارسه العالم عبر الشبكة المعلوماتية.

وفي موضع آخر يستشهد الرّاوي بمطلع معلّقة لبيد بن ربيعة العامري، ضمن المقدّمة الطللية للقصيدة الجاهلية التي تصف الخواء والخراب الذي أصاب الدّيار بعد رحيل قاطنيها:

"عَفت الدّيار محلّها فمقامها بمنًى تأبّد غُولها فرجامها"[2].

وذلك ليوحي لنا بالمعاني النّفسية التي تتجاذب سفيان من تشضّي وإحساس بالغربة، فتتملّكها الحيرة والخوف من اقتحام المجهول، ذلك لأنّه يعيش في عالم غريب على مستويين: فضاء المدينة الذي لم يألفه في نظامه وعمرانه، وفضاء التواصل الاجتماعي المملوء بالمجاهيل والأقنعة والزّيف والإدّعاء والوهم، فلا تتركه إلاّ حائرا مشتّت القوى

[1]– الطيب صياد، رواية العثمانية، ص155.

[2]– المصدر نفسه، ص 71.

والتفكير، لذلك يقول الرّاوي بعد هذا البيت: "...**كانت أفكار سفيان ذاهبة في كلّ اتّجاه...تماما مثل الأشّعة الرّياضية في الفضاء**"[1].

وخلاصة القول في توظيف الشّواهد الشّعرية في رواية "العثمانية" أنّ الرّاوي قد أتّخذّها مطّية لتفسير موقف أو تدعيم حجّة أو تعبير عن رؤية وغوص في أعماق تجربة إنسانية واستجلاء لمعالمها.

1-2- التناص مع القصّة القرآنية وتوظيف الأقصوصة:

يتجلّى في رواية العثمانية توظيف القصّة القرآنية في تداخل متشابك بين النّص القرآني المقدّس والمتن في البنّي الرّوائية وتلاحمهما في كتلة واحدة بشكل يصعب التمييز بينهما لغيّر المطّلع على نصّ الصّورة القرآنية، -وهذا يحتسب براعة في توظيف اللّغة وتطويع النّص القرآني عبر اقتباس آيات السّورة لبناء النّص الرّوائي القائم على التخييل، وهذه الظاهرة تدعى بـ"التناص" التي لا يستغني عنها التجريب في بناء اللّغة الرّوائية، فالنّص الرّوائي التجريبي ليس عالما مغلقا على ذاته، إنمّا له تقاطعات وعلاقات تأثير وتأثُّر بالنصوص المحيطة به، فهو في مفهوم **جوليا كريستيفا** ورفاقها من السميائيين المعاصرين: "**مركز ثقل مجموعة من النصوص السابقة والنصوص المتزامنة أو اللا نصوص، أو النصوص الغير أدبية كالرموز والإشارات التاريخية والكلام اليومي والأقوال المأثورة...**"[2]، فالتناص بكل بساطة هو "**مجموعة القرائن اللّسانية أو المعنوية داخل نص ما، تحيلنا إلى نصوص خارجية، وتثبت تعالق النصوص ببعضها البعض**"[3]، وهو أيضا في مفهوم **محمد مفتاح: فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت في النص الحاضر بتقنيات مختلفة، يمتصّها**

---

[1]- الطيب صياد، رواية العثمانية، ص71.

[2]- نقلا عن يوسف وغليسي:، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة الجزائرية، العدد 104 ، الجزائر، سبتمبر، أوكتوبر 1994، ص 138.

[3]- المرجع نفسه، ص139.

هذا الأخير ويجعلها منسجمة مع فضاء بنائه، ويخضعها لمقاصده، فهو لا يعدو أن يكون (تعالق النصوص)، أي دخول النصوص في علاقة بينهما بكيفيات مختلفة تتمثل في المعارضة والمحاكاة والسرقة والمناقضة[1]، ومن أهمّ الآيات القرآنية التي استثمرها الرّوائي واستقى معاني صوره التي صقل بها روايته هذه الآيات التي تعرض قصّة النبي يوسف – عليه السّلام– مع زليخة إذ يقول تعالى: **(وقال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبّا إنّا لنراها في ظلال مبين * فلمّا سمعت بمكرهنّ أرسلت إليهنّ واعتدت لهنّ متّكأ وآتت كلّ واحدة منهنّ سكينا وقالت أخرج عليهنّ فلمّا رأينه أكبرنه وقطّعن أيديهنّ وقلن حاش لله ما هذا بشرا إن هذا إلاّ ملك كريم)**. ، سورة يوسف، الأيتان 30 و31.

وكذلك يعمد الرّوائي في سرده للأحداث إلى توقيف السّرد الرّئيسي مؤقّتا، بركون مقتضب إلى شكل آخر من السّرد يتمثّل أساسا في الاستعانة بالأشكال الأدبية القصصية من أجل تكسير رتابة السّرد، وتوسيع آفاق ورؤى القارئ، وإعطائه نفسا واستراحة تتخلّل أحداث الرّواية المتشعبّة، وذلك من أجل خلق دينامكية وحركية في إيقاع السّرد وتكسير خطّيته، ومن أمثلة ذلك استعانة الطيّب صيّاد بالقصّة القرآنية، مع ما يمثّله هذا التوظيف للقصّة في سياقها الثّقافي العربي الإسلامي من وظائف ترجى منها "**فهي مرجعية فكرية مطلقة لممارسة فعل المعرفة، وترشيد وتوجيه السّلوك الإنساني. وإنّ حضورها داخل الأطر والحقول المعرفية البشرية، حضور إجرائي طارئ لتنشيط فعاليات العقل من شرح وتفسير وتوضيح وتبرير واستنتاج**"[2].

[1]–ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الطبعة 3، الدار البيضاء، 1994، ص121 وص122.

[2]– يوسف يوسفي، القصّة القرآنية وسؤال إسلامية الأدب، مجلّة الميدان للدّراسات الرّياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلّد الثّالث، العدد 10، مارس 2020، ص 278.

يوظّف الرّاوي قصّة امرأة العزيز المستقاة من القرآن الكريم، وهي قصّة حب أخرس يشتدّ وهجه ولهيبه من طرف واحد فيتركه في عذاب وحيرة في ظلّ تجاهل الطّرف الآخر لحبّه الجارف ولعذابه في سبيل ذلك، وهذا ما يبرّر توظيف القصّة القرآنية التي تبقى أهمّيتها **"تتجلى من خلال التعاطي معها من حيث المضمون باعتبارها جملة وقائع وحيثيات ومشاهد مرتّبة في سياق محدّد، هذا المضمون يفصح عن المقصد الإجرائي من إيرادها وهو أخذ الدّرس والعبرة"**[1]، وإن مثّل الرّاوي بهذا المشهد خصّيصا (وله زليخة العاشقة بفتاها يوسف) فلأنّه مناسب لدعم وتقوية سرد قصّة الشّاب سفيان بابنة عمّه سعاد التي أحبّته ولم تلق منه سوى الفراق والتّجاهل والهجران، يقول الرّاوي في معرض حديثه عن ذلك العشق الجارف الذي شغل سعاد وأصبح بالنّسبة لها هاجسا نفسيا يطاردها: وذلك حين يقول: **"لم تتوان سعاد أن تقول لنفسها بلى، فهناك من النّساء من فرض عليها سلطان الحب أن تعلن أنّها عاشقة جارية في هوى فلان، امرأة العزيز وسيّدة مصر لم تكتم أنّها متيّمة بيوسف، وقال نسوة في المدينة : إمرة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حبّا!، وبخبث الأنوثة قالت النّسوة إنّا لنراها في ظلال مبين"**[2]، ولا شكّ أنّ في لجوء الرّوائي إلى هذا النّوع من الإشارة الخاطفة المكثّفة التي استقاها من القصص الدّيني، رغبة منه في رسم داخلي لنفسية سعاد الواقعة بين رحى الحب سفيان والخوف من الفضيحة في مجتمعها المحافظ، هذا ما يؤكّده المقطع الموالي الذي يغوص تحليل نفسي لشخصية المرأة العاشقة يتّكئ على وصف لحال سعاد وتفسير مستفيض للنّساء المفتونات بجمال يوسف، المذكورات في سورة يوسف: **"لم تكن امرأة العزيز في ضلال مبين، بل كانت في عشق مبين... أبهرها يوسف بجماله الأخّاذ، وحسنه البارع، فما امتلكت نفسها، والبلاء الجائح مثل الإعصار الذي يقتلع أنحاء البلاد. العشق مرض عضّال قد لا ينفع معه إلاّ الدّعاء، لكن أخطر منه الإعجاب الذي لا يترك مجالا للنّقد، النّسوة اللائي تضاحكن على امرأة العزيز قطّعن**

[1]– يوسف يوسفي، القصّة القرآنية وسؤال إسلامية الأدب، ص279.

[2]– الطيب صياد، رواية العثمانية، ص151.

أيديهن لمّا رأين فتى البادية، وقلن: حاشا لله ما هذا إلاّ ملك كريم"، فإنّه يمثّل مراعاة للجانب النّفسي للمتلقي، واستدعاء لمعارفه القبلية وثقافته البديهية –بافتراضه مسلما مطّلعا على تفاصيل هذه القصّة– من أجل إشراكه في الغوص في معاني هذه العلاقة العاطفية الغامضة بين سفيان وسعاد، وبالتّالي حمله على مواصلة القراءة بشدّه إلى هذه القصّة الغرامية الهامشية التي تبقى طُعما لتحفيز القراءة وتشويق القارئ، لا سيما أنّ الرّاوي أختار من القصّة توظيف العُقدة وهي نقطة تأزّم الأحداث، والتي يتطلّع المرء معها إلى الحلّ حتى يأتي في النهاية.

وغير بعيد عن المعاني السّابقة نجد أن الرّوائي قد وظّف شكلا قصصيا آخر وهي الأقصوصة: "**وهي تعالج جانباً واحداً من الحياة، لا عدة جوانب، فتقتصر على سرد حادثة، ذات عناصر جزئية، تتدرج تحتها لتؤلف موضوعاً مستقلاً بشخصياته ومقوماته**"[1].

وكما يدلّ عليها اسمها، فـ"**إنّ طبيعة الأقصوصة هي التركيز، فهي تدور حول حادثة أو شخصية أو عاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف...ولهذا فهي لا تزدحم بالأحداث والشخصيات والمواقف كالرواية والقصّة**"[2]، وهذا ما ينطبق على نقل الرّوائي لتلك الأخبار المسلّية والوقائع المشبوهة التي يتندّر بها الفضوليون عن قصص وغراميات مدير المدرسة بأساتذة المؤسّسة إذ يقول: "**والتلاميذ لا يعبؤون بأحد ما داموا يسمعون أخبارا مشابهة عن المدير وبعض الأساتذة. هذا العام وجد مدير الثانوية ينقل أستاذة الإنجليزية في سيارة العمل متوجّها إلى محطّة نقل المسافرين...مرّة أخرى لمحت جماعة من الشّبان المشهد نفسه لكن ليس في وسط القرية وإنّما في إحدى طرقها المؤدّية إلى مدينة أخرى، تأزّم الوضع بسرعة، احتجّ بعضهم على هذا التصرّف (المخلّ بالحياء) حسب تعبيرهم، وتجمهر الأساتذة مُتّهمين مديرهم بالتورّط في ما يندى له جبين المؤسّسة، عدد قليل من الموظّفين**

[1]– سعد محمد ديب، القصة التاريخية في مصر، الطبعة الأولى، القاهرة، 1998، ص 19.

[2]– مصطفى هدارة، دراسات في نثر العربي الحديث، جامعة الإسكندرية، مصر، 1992، ص50.

هناك برؤوه من كلّ ما يسيء أليه، أصبح الجوّ مكهربا في الإدارة، وكلّ ذلك ساعد التلاميذ على التمرّد ومن دون أيّ حسابات"[1]، إنّ المتأمّل لهذا المقطع يرى جلّيا عدول الرّوائي عن جدّية السّرد من خلال التحدّث عن مواضيع ذات أهمية بالغة بالنّسبة للأمة، ذات طبيعة سياسية وتاريخية وثقافية هوايتية وغيرها من المواضيع التي يهتمّ بها المثقّفون، لينقل لنا نوعا من أحاديث العامة وفاكهة المجالس الشّعبية، التي يغلب عليها طابع التسلية والمرح والتنكيت في نقل الأخبار، ممّا ساهم في خلق مفارقة عجيبة في متن الرّواية تخلق حركية ونشاطا في السّرد من أجل تحقيق المتعة والطّرافة والإدهاش.

1-3- تداخل الرواية مع اليوميات والمذكرات:

تقوم المذكرات واليوميات على نقل الأخبار والأحداث والوقائع السياسية والاجتماعية منها، وفي الغالب هي سرد سيري يحكي قصة شخصيات تاريخية فذة مشهورة أو حوادث يومية.

المذكرات واليوميات **"لون أدبي يدون فيه الأديب أحداثا وانطباعات ومشاهدات، يرتبها ترتيبا فنيا على شكل مذكرات يومية، وهو فن أدبي مستحب لسهولة عرضه وإقبال القارئ عليه، كما يكون سجلا شخصيا للوقائع والتجارب وتحليل بعض الأحداث والشخصيات"**[2]، فهي سجل للحوادث الماضية، وتكون في الغالب سيرة ذاتية.

من المذكرات واليوميات في رواية العثمانية نجد سفيان جالس مع نفسه في مقهى أمام شاشة الكمبيوتر: **"خلال جلوسه أمام الكمبيوتر في هذه الليلة الماطرة، والجو الدافئ استراح سفيان وألقى شيئا من همومه الشخصية، استغل هذا الانتعاش النفسي بانجاز في**

---

[1]- ينظر: الطيب صياد، رواية العثمانية ، ص 75، و76.

[2]- محمد التنويحي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية،، ط1 ،بيروت، ، 1999، ص890.

اتجاهات مختلفة عبر شبكة الإنترنت، فبدأ بإنشاء حساب له في الفيسبوك"[1].

وفي هذا المقطع سفيان وحسام في جولة: "**كان سفيان يتجول بصحبة حسام بين أروقة عالية من الأشجار المختلفة... وافق حسام مباشرة، تناولا غذاءهما تحت أكبر شجرة في العامة والتي تدعى: دُرسينا (Dracaena)، وهي ذات أجواء غريبة جدًا تجعل الهواء مضمّخا بروائح جدعها الضخم..**"[2].

سفيان كان يتذكر أيامه مع سعاد: "**هي تسأل عني من باب الرابطة الأسرية.. لم أتكلم معها في الثانوية إلا مرة أو مرتين، في بداية هذا العام حين جاءت التسجيلات الأولية بعد انتقالها من المتوسطة، ومرة أخرى على ما أتذكر ولا أدري ما جرى بالضبط خلال ذلك؟ لم يطل ذلك الحديث بيني وبينها، أنا أعرف أن التفكير في الأنثى يأخذ من الوقت الكثير، وسأصاب بإرهاق يفقدني كثيرًا من قواي الذهنية...**"[3].

وهكذا يتضح لنا جليًا أن لجوء الراوي إلى استثمار جنس اليوميات والمذكرات فيه إصرار على المصداقية وميل إلى الواقعية في طرح الموضوع بالابتعاد عن الخيال المجنّح الذي يبعد الرّواية عن المعقول، وذلك بتسجيلها لمظاهر المجتمع الجزائري وثقافة العيش فيه، ورصد تحوّلاته السياسية والاجتماعية وصراعاته الفكرية، مما جعل من "العثمانية" تجربة خصبة المضمون وأعطى لها شكلاً سرديا مغايرا يتراوح بين السيرة الذاتية وأدب الرحلات في تسجيل الراوي لأدق تفاصيل الحياة في الرّيف والمدينة التي نحسب أنه أطّلع عليها من خلال تجربته الشخصية في انتقاله للدراسة من بادية "سدي عامر" إلى "الجزائر العاصمة"، وهما نفس الإطار المكاني الذي يحفّ هذه اليوميات والمذكرات، فلا شك أنّ "**الطيّب صيّاد**"

---

[1]– الطيب صياد، رواية العثمانية ، ص70.

[2]المصدر نفسه، ص 82–86.

[3]– نفسه، ص84.

نقل لنا ما شاهده وعايشه ليكون دقيق الوصف والسّرد، وإن لم يصرح بذلك، وتكلم بضمير الغائب "هو" الذي يعود على بطل الرواية "سفيان".

2- النزوع العلمي:

2-1- توظيف التاريخ في رواية العثمانية:

صار التاريخ منهلا خصبا يستمدّ منه الرّوائيون المعاصرون مادة ثرّية بالأحداث والوقائع لنسج نصوصهم الإبداعية، و"التاريخ بمعناه الواسع، هو قصّة الإنسان في الكون، وتفاعله مع الطّبيعة، على مرّ الزمان،... من بداية الوجود الإنساني حتّى اللّحظة الرّاهنة، يحمل كلّ تفاصيل رحلة الإنسان التي لم تتّم بعد عبر الزّمان"[1].

ورواية العثمانية للطيّب صيّاد متن سردي يتراوح بين ضفتي استرجاع للتّاريخ الغابر، وتسجيل لوقائع وتحوّلات الحاضر على المستوى الوطني والإقليمي والدّولي، وقد ربط الرّاوي بينهما عن طريق ذلك الإرث الحضاري للأمّة الإسلامية من كتب ومخطوطات علمية دينية نفيسة تتناقلها الأجيال وتنذر نفسها للحفاظ عليها وخدمتها فهي الدّليل المادي على عظمة أمجاد الأمّة الإسلامية الغابرة، ولم يغفل الرّاوي عن رصد تلك الأخطار التي تهدّد الأمّة وتراثها، واستحضار ما يُحاك ضدّها من مؤامرات تقودها حركات صهيونية ماسونية وأجهزة مخابرات غربية وعولمة إعلامية امتدّت أذرعها لتسيطر على شعوب العالم الإسلامي، فتسيّرهم على هواها، وتبقيهم تابعين خاضعين بوعي أو غير وعي، ومن أشكال هذا التوظيف:

أ- الاستشهاد التاريخي:

مزجت الرّواية بين المكوّن السّردي والمكوّن التاريخي، فعادت في متنها إلى أحداث

[1]- قاسم عبده قاسم، إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي، وزارة الإعلام ، ط1، الكويت، أكتوبر 2009، ص 79.

تؤرّخ لمراحل من تاريخ الأمّة، **"فمع ازدياد الوعي بالحاضر يزداد الاهتمام بالتّأريخ بوصفه خليفة الحاضر أو "تاريخ الحاضر" وتُسهم في استجلاء ما حدث في التّاريخ"**[1] وتُعتبر هذه الإشارات التاريخية كتناص تاريخي يؤكّد صدق الأحداث، ويمنح نصوص للرّواية الشّرعية، ومن أمثلة الأحداث التاريخية التي تمّت الإشارة إليها:

أ-1- التاريخ الوطني:

"لقد شنّت فرنسا هجمة بشراسة لا مثيل لها في حروب العالم، وجمعت كلّ قواها المتفرّقة في المستعمرات الإفريقية لتتهيأ لضرب الجزائر:... فما رجع ديغول إلاّ بدبّبة محطّمة وجثّة جندي..."[2]

أ-2- التاريخ الإسلامي:

"كما هو الحال بالنّسبة لدولة المأمون الذي عرف عهده بمنحة خلق القرآن التي أثارها بشر المريسي وأعوانه في "الضلالة" وامتحنوا بها مخالفيهم في المذهب العقدي"[3]
"ناضلت هذه السّوق منذ إنشائها سنة 1780 بأمر من السّلطان العثماني عبد الحميد الأوّل الذي أنجز القسم الشّرقي، ثمّ توسّعت بإضافة القسم الغربي سنة 1883"[4].
"كانت اسطنبول منبع الخيرات، تفيض بوصفها عاصمة الدولة العثمانية على سائر العالم الإسلامي، بالعطاء المادي والعلم، كان الخلفاء يسعون في خدمة الرّعية،

[1]- جورج لوكاتش: الرّواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط2، العراق، 1986، ص 02.

[2]- الطيب صياد، رواية العثمانية ، ص 152

[3]- المصدر نفسه، ص 54.

[4]- نفسه، ص 93.

ويهتمّون أكثر بالمدن العربية الكبرى كدمشق وبغداد والحرمين والقاهرة والقيروان والجزائر"[1].

أ-3- التاريخ العربي المعاصر:

"قامت الثّورة السّورية بالعمل المسلّح إثر التّعذيب الهمجي الذي تعرّض له مجموعة من شباب "درعا" المراهقين بعد اعتقالهم من طرف القوّات السّورية"[2]
"وقد كان نشر الديمقراطية على رؤوس الصّواريخ وقنابل لأباتشي وال B52، في غزو العراق 2003... هذا الغزو الذي يُعتبر أضخم تحرّك عسكري بعد الحرب الأوروبية الثّانية"[3]
"مؤخّرا جرى تقسيم السّودان قسمين... وهم ينظرون بلعاب لا ينقطع إلى الجزائر –بما أنّها أكبر الدول الإفريقية-، والعراق ومصر وليبيا..."[4]

نلاحظ من الأمثلة السّابقة حضور السّرد التاريخي بقوّة في الرّواية، فقد عاد الرّوائي إلى مرحلة تاريخية شهدت سيادة الخلافة العثمانية على البلاد العربية وما مثّلته هذه الخلافة من رمز للحضور القوّي للدّولة الإسلامية كإمبراطورية سياسية لها مكانتها الدولية في العالم، وفي هذه العودة احتفاء بالحياة التقليدية في مرحلة سابقة للحركة الاستعمارية بالكشف عن مظاهر ازدهار الحياة الاجتماعية وروعة عمرانها ونشاط الحركة العلمية فيها، وفي ذلك تقييم للإنسان الشرقي في ضوء انجازاته الشّخصية، فنجد أنّ الرّوائي قد تمثّل صورا من التّاريخ

[1]- الطيب صياد،رواية العثمانية،ص 160.

[2]- المصدر نفسه، ص184

[3]- نفسه، ص 167.

[4]- نفسه، ص 64

الإسلامي ليبني على أنقاضه الزّمن الحاضر، فالعودة إلى الماضي يساعد الأمّة على استعادة ثقتها في ذاتها، وإيمانها بنفسها، فالفتنة التي حدثت في عهد المأمون بين المسلمين، يوجد ما يماثلها في عصرنا الحاضر في وقوع فتنة في سوريا بين شعبها وأقسام جيشها ورئيسها، وكذلك فالخلافة الإسلامية التي مثّلت العدل والرّقي لشعوبها قد زالت، فالتذّكير بتاريخها المجيد ما هو إلاّ إحالة لحاضرنا المنتكس بمختلف الخيبات مع ضياع الخلافة الإسلامية: "**وصار الإنسان العربي موزّعا بين ماض وردي لا يعود، وحاضر يحمل كلّ خصائص الانقسام والهزيمة والتّراجع**"[1].

كما أنّ الرّاوي يرمي من خلال هذه الإشارات التاريخية إلى تأكيد استمرارية مؤامرة القوى الغربية على إرث وبلدان العالم الإسلامي، فاستدعاء التّاريخ وتوظيفه داخل الرّواية ما هو إلاّ تعبير عن واقع معيّن يسعى الرّوائي لتمثيله والإشارة إليه ضمن مبنى روائي متخيّل، وكذلك فإنّ الرّوائي حمّل روايته رؤيته السيّاسية عبر استقراء تاريخ الأمّة الإسلامية وأعدائها ليكتشف أنّ استعمار الجزائر وإن طوته صفحة التّأريخ فإنّه تكرّر في حاضرنا عبر استعمار العراق، وتخريب البلدان العربية باسم الرّبيع العربي وتقسيم السّودان، وهذه المخطّطات الاستعمارية ليست ببعيد لتنال من جزائر اليوم، فوجب الأخذ بالحذر وعدم تصديق مقولة الشّعارات الرّنانة التي تصدح بها القوى الغربية من مثل: حقّ الشّعوب في تقرير مصيرها، ومساندة الديمقراطية في دول العالم.

ب- تضمين المتن الرّوائي التراجم والسّير الغيرية:

فقد نزع الرّوائي "الطيّب صيّاد" إلى تضمين بعضا من سير وتراجم شخصيات تاريخية إسلامية وغربية ووطنية، ومن أمثلتها:

[1]- قاسم عبده قاسم، إعادة قراءة التاريخ، ص 68.

"ابن حجر العسقلاني...هذا العالم الكبير الذي يعرف بأمير المؤمنين في الحديث!، والذي كانت أصوله من عسقلان، ونسبهم من قبيلة كنانة، وقد كان من بيت علم وثقافة فعمّ والده عثمان بن محمّد بن علي الشّافعي المعروف بابن البزّار، ذكره العفيف المطري في طبقات الفقهاء..."[1]
"جورج تيودور الشيخ الذي هو في السّبعين من عمره وصاحب المكان المقرّب من رئيس الولايات المتّحدة الأمريكية وخاصة في العهدة الثّانية والذي ترجع أصوله إلى عائلة بريطانية يهودية كانت مقيمة في لندن، أيّان الحرب الأوروبية الثّانية..."[2]
"هؤلاء الرّيفيون مازالوا يتحدّثون عن سيدي نايل وكيف أنّه جاء من فاس بالمغرب الأقصى، فلما رآه النّاس قالوا "سيدي نايل جا زاير" فسمّيت الجزائر لأجل هذه الحكاية بزعمهم،...النّسب الشّريف لمحمد الملقّب بنايل، فهو يتّصل بالحسن بن علي بن أبي طالب كما يقول المؤرّخون" [3]
"الأمير عبد القادر الجزائري بطل ومجاهد وسياسي محنّك كما أنّه شاعر وفقيه ومتصوّف ويقال: إنّه على مذهب أهل الظّاهر"[4]

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أنّ الرّاوي قد اختار شخصيات تاريخية تمثّل أقطاب القوى المتصارعة في هذا العالم في ذلك التغالب المستمّر بين الشّرق والغرب، فـ**"التاريخ لم يعد علما ينتمي للماضي إلاّ من حيث موضوعه، ولكّنه صار علما ينتمي للحاضر**

[1]– الطيب صياد،رواية العثمانية ، ص 69

[2]–المصدر نفسه ، ص 64 و65.

[3]– نفسه، ص 25.

[4]– نفسه، ص 133.

والمستقبل من حيث هدفه وفائدته"[1]، فشخصية "ابن حجر العسقلاني" عالم فذّ ورمز يحيل إلى تراث الأمّة الإسلامية في تدوين علم الأحاديث النبوية وتحقيقها، وهو تراث يطعن فيه أعداء الأمّة ويشكّكون فيه، فاستدعاؤه في الرّواية يعد دليلا على عراقة تاريخ الأمّة الإسلامية وتفوّقها في علم الدّراية والرّواية والتدوين والتّحقّق في أسانيد الحديث وغيرها من علوم الحديث التي برع فيها المسلمون في أوّل عهودهم، كما أنّ الرّوائي وظّف شخصيات وطنية وأهمّها الأمير عبد القادر مؤسّس الدولة الجزائرية ويعد استدعاؤه دليلا على وجود الأمّة الجزائرية ببعدها الإسلامي الضّارب في عمق التّاريخ، كما أنّ الأمير يعدّ رمزا للتواصل بين الشّرق والغرب والتّسامح الدّيني وحبّ الإنسانية جمعاء، فذكره يمثّل مرجعية وتأصيلا لمبدأ حوار الحضارات في المرجعية العربية ذات الإطار الإسلامي، وهي نفس ظاهر الشّعارات التي تنادي بها العولمة اليوم.

في حين أنّ الرّوائي استعان بنوع آخر من التّاريخ وهو التّأريخ الشّعبي الهامشي، الذي يحكي فيه الشّعبي أخبار البطولات وسير الغابرين، فالموروث الشّعبي "**يحمل تفسيرات شعبية لأحداث تاريخية، ويحكي عن أبطال تاريخيين من خلال الرّؤية الشّعبية التي تحمل من الخيال والرّموز التي تخدم الأهداف الاجتماعية/ الثّقافية**"[2] والمثال المذكور هنا هو سيرة "سيدي نايل" التي تربط قبيلة من قبائل الجزائر، بالسّلالة الشّريفة لنبي الإسلام محمّد – صلى الله عليه وسلّم–، وفي هذا تأكيد على أواصر الدّم والأخوّة الإيمانية بين الجزائريين والشّرق الذي يمثّل مهد الإسلام ومنبته.

أمّا شخصية جورج تيودور السّياسية اليهودية الماسونية، فهي تمثّل بلا شكّ القوى الظلامية الغربية التي تخطّط بكلّ خبث ودهاء لضرب العالم الإسلامي واستغلال ثرواته وموارده الطّبيعية، والتآمر على وحدته وقوّته، لإبقائه تحت السّيطرة الغربية.

---

[1]– قاسم عبده قاسم، إعادة قراء التاريخ، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 21 و22.

2-2- الرواية والرسائل الإلكترونية:

إن التطوّر التكنولوجي الذي بلغه عالم اليوم قد صاغ ثقافة عيش وأشكال تواصل عن بعد افتراضي تتسم بالسرعة والفعالية متجاوزة معوقات الأشكال التقليدية للتبليغ، وذلك لأن الثورة التكنولوجية قرّبت البعداء واختصرت الأوقات، وأسست فرصا للحوار بين الثقافات ولتواصل الشرق والغرب، وما من ركن جلي أو خفي في الحياة العصرية بمختلف مجالاتها إلا وقد مسّه تأثير التكنولوجيا، وليس الأدب بمنأى عن ذلك، وما رواية العثمانية إلا مثالا عن ذلك التأثر، إذ نلحظ مفارقة بيّنة وشكلا غير مألوف ممّا اعتدناه في الروايات التقليدية، أطلت به الرّواية في إطار تجريبي فريد، صنع تميّزها، وخاصة لتحوّلها المستمر بين الواقعي والافتراضي في رسم شخصياتها وتمثيل حوارها الذي جاء أكثرها على شكل رسائل إلكترونية.

وتعرف الرسالة بأنها إحدى الفنون الأدبيّة التي عرفها العرب في قديم الزمان، وتعني نقل معلومة بأسلوب معيّن، حيث يدور الكلام بين المرسل ومرسل إليه، يعرفها **حسن غالب** فيقول: "**هي قائم على خطاب يوجهه شخصا إلى شخص آخر، أو يوجه مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر**"[1].

فهي تقوم على ترجمة ما يدور في العقل من كلام حول مواضيع معينة وقد تكون إخوانية، وهي التي تصدر من عامة الأشخاص لتصور مشاعرهم وعواطفهم من مدح وهجاء وعتاب واعتذار وتعزية وتهنئة...، أو تكون ديوانية: وهي التي تصدر عن دواوين الدولة، تتناول تصريف أعمال الدولة، وما يتصل بها من تولية الولاة، أو قد تكون رسمية وهي تصدر من مقام رسمي إلى مقام رسمي آخر.

[1]- حسن غالب، بيان العرب، دار الجيل، ط1، بيروت، عمان، 1971، ص121.

ومع تطور العصور، وظهور وسائل وتقنيات جديدة وحديثة وظهور الإعلام والصحافة ووسائل الإتصال السريعة ظهرت الرسائل الإلكترونية والتي قنواتها النت والفيسبوك، والتي تنشأ من المحادثة الإلكترونية.

ويقصد بالمحادثة الإلكترونية كل حوار ونقاش، دردشة أو حديث يتم بين شخصين، أو بين شخص ومجموعة أشخاص بواسطة التقنيات الإلكترونية المختلفة عبر شبكة الأنترنت، إما النص، الصوت أو الصورة أو كليهما معا، ويمكن أن يكون هذا النقاش متزامنا أو غير متزامن، فجاءت المحادثة الإلكترونية في رواية "العثمانية" على نمط حديث، ومن المحادثات في الرواية نجد:

الرسالة التي جاءت من فؤاد لسفيان، فيقول:

"- السلام عليكم، مساء الخير.

- وعليكم السلام ورحمة الله، مساء النور، أهلا فؤاد (ابتسامة عن طريق السمايلات).

- لغتك رائعة يا سفيان.

- حقا؟ لا أظن ذلك.

- بل كذلك، أخبرني: طلبت صداقة شخص يدعى طاهر أوكروغلو؟

- نعم، أعجبتني صفحته، هو للتو أعجب بمنشوري..

- فقط، سألني عنك، أخبرته بأنه شاب مثقف يحب العلم.."[1].

وفي رسالة أخرى أيضا عندما أرسلت سعاد لصديقتها إدراجا فيسبوكيا جديدا، إذ نقول:

[1]– الطيب صياد، رواية العثمانية، ص101.

". ماذا فعل معك صديقك؟

. هو لا يتصل بي منذ 20 يوما.

. وتحسبين ذلك بدقة؟!

. بالتأكيد، أنا أحفظ كل ما يقوله لي، وأعرف مدة كل اتصال هاتفي بيني وبينه المرة الأخيرة كلّمني لمدة 11دقيقة.."[1].

ورسالة أخرى بين سفيان وبنت عثمان، يقول:

"معليش نسقسيك؟ واحدة بواحدة (مع ابتسامة إلكترونية).

. طبعا، هذا شرف لي....

. تبهرني عنايتك بعلم التراث، خاصة أنك مهتمة على ما يبدو بكتب الحديث..."[2].

على الرّغم من ورقية الرواية، واعتمادها البناء السردي المعروف، كانت في الوقت نفسه تتجه نحو وسائل الاتصال العصرية ووسائل الحداثة، وتتجه نحو الأنترنت والعالم الافتراضي الذي بدأ يؤكد حضوره اليومي في كل مناحي الحياة، فجاءت الرواية بالمصطلحات الدالة على ذلك (مع ابتسامة إلكترونية، (Facebook, Twitter, yahoo) نتائج البحث السريع للمحرك غوغل ، لا يتيح تويتر أكثر من 140 حرفا، فيسبوك....).

ومن رسائل العادية الرسالة التي بعثتها سعاد لابن عمها سفيان والتي كتبت باللغة الأجنبية:

"ANA Souad, KAYFA HALOKA? ATAMANNA AN TAKOUNA BI

[1]– الطيب صياد، رواية العثمانية ، ص149.

[2]– المصدر نفسه، ص158.

KHAYR; LEYLE SAIDA"[1]

وهذا ما جعل الرواية مزيجا بين الرسائل العادية والرسائل الإلكترونية وذات خصائص فنية من أنواع الفنون والأدب.

[1]– الطيب صياد، رواية العثمانية ، ص81.

الخاتمة

خاتمة:

في محاولتنا تتبّع مظاهر وصور التجريب في رواية "العثمانية"، أسفرت هذه الدراسة عن نتائج وملاحظات، تؤكّد شمولية الطّابع التجريبي الذي مسّ الرّواية من جميع جوانبها، ونجمل نتائج البحث في نقاط تتخلّلها ردودنا وانطباعاتنا التي سجّلناها من خلال قراءة هذا العمل الأدبي ودراسته:

– التقاء الدلالة اللّغوية لكلمة التجريب بما يشير إليه من معاني كمصطلح في النّقد الأدبي.

– نزعت الرّواية إلى التجديد في الموضوع، وذلك بطرقها لمواضيع جديدة ضمن مشكلات العالم المعاصر في إطار العولمة والجريمة الإلكترونية ومزالق استعمال الفضاء الإلكتروني، والخوض في قضايا السّياسة الدولية والحقائق التاريخية.

– استثمار الرّوائي ودار النّشر معا لأقصى حيل التسويق وصيغ إغراء القارئ واستقطابه، وذلك بالتّركيز على عتبات الرّواية في عنوانها المُخاتل، وغلافها المُغري بصورته وألوانه، وإهدائه الذي يربط جسور التواصل الفعّال بين الرّوائي والقارئ.

– مالت الرّواية نحو تجريب التهجين الأدبي، فكانت فسيفساء غنّية تتداخل فيها أجناس أدبية عدّة ومنها: الشّعر، القصّة القرآنية، الأقصوصة، المثل الشعبي، اليوميات والمذكّرات، وقد اعتمد عليها الرّوائي من أجل تنويع حركة السّرد وتنشيطها، القضاء على الرّتابة والملل في السّرد، دعم المواقف وتوضح الرّؤى.

جاءت لغة الرّواية تقريرية في جلّها واضحة سهلة، ذات أسلوب سلس مسترسل، مخالفة لما عاهدناه في الرّوايات المعاصرة التي تنتهج غموض المعنى ومتاهة الترميز وسقطة الانزياح، وهذا لا ينفي حضور بعض من اللّوحات الشّعرية بين فواصلها، استغلّ فيها الأديب

اللّغة في أسمى تجلّياتها البلاغية وطاقاتها التصويرية الإبداعية، التي أمدّتها وهجا فنّيا وروحا جمالية.

كما أنّ الثّراء والتنوّع تجلّى في التعدّد اللّغوي الذي وسم به الرّوائي تجربته الإبداعية إذ ضمّت العربية الفصحى والعامية، اللّغة الأجنبية: الفرنسية والإنجليزية، بالإضافة لاستفادتها من حقول معجمية بعيدة كلّ البعد عن الأدب كحقل مصطلحات التكنولوجيا، وحقل الماركات التجارية العالمية، وكذلك حقل الرّياضيات وما يضمّه من نسب مؤوية، أعداد، تسميات لأشكال هندسية...

– تجاوزت رواية العثمانية ذلك الشّكل التقليدي للرّواية الذي يحصرها في مادة من وحي الخيال، غايتها القصوى إحداث المتعة الفنّية، فهي رواية جمعت بين الأدب والعلم، وتراوحت بين الخيال والواقع، إذ رصدنا في غير موضع في متن الرّواية عدول الرّوائي عن الكتابة الأدبية وخوضه في شروحات علمية بحتة، ومن أهمّ العلوم التي اعتمدها الرّوائي: علم التاريخ، علم المكتبات، تحقيق المخطوطات، الفلسفة، علوم الاجتماع، كما أتّجه أسلوبه أحيانا نحو الدّقة العلمية من خلال الرّصد الرّصين والتوثيق الدّقيق للتّحوّلات الاقتصادية والفكرية الثّقافية التي تشهدها الجزائر، ومن خلال شروحاته المستفيضة في شرح خبايا السّياسة الدولية وسبر دهاليز الحركة الماسونية في العالم بالرّجوع إلى عرض مبادئها وسرد أهدافها، وسّع الكاتب من خلالها آفاق الرّؤية والتحليل، وجعلها أدوات لمراجعة الماضي وفهم الحاضر واستشراف المستقبل.

وأمّا القيم المستخلصة من دراسة الرّواية فأهمها:

– **قيمة تاريخية:** تتمثل في توثيق الرّوائي لتلك الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثّقافية للمجتمع الجزائري، العودة لماضي الخلافة الإسلامية المجيد واستدعاء الشّخصيات

الدينية والسّياسية، الإشارة لوقائع تاريخية من استعمار وفتن وقعت في أزمان مختلفة، باعتبار التاريخ معلّما لفهم الحاضر والتنبّؤ بالمستقبل.

- **قيمة تربوية خلقية:** تتمثل في مختلف الأمراض والعقد النّفسية والآفات التي شخصّها الرّوائي في تحليله العميق لنفسية مستعملي الانترنيت ومدمني العالم الافتراضي من خلال شعورهم بالاغتراب والانفصال عن الواقع، الدّونية أمام الآخر والاضطرار للكذب والزّيف من أجل تعويض النّقص الذي تشعر به الذّات، ودفاع الرّوائي عن القيم السّامية والأصيلة في نظام الحضارة الإسلامية، ومن أهمّها تحقيق الحقّ وإقامة العدل.

- **قيمة دينية حضارية:** تظهر في وجود حضارة إسلامية، ممتدّة جذورها إلى غابر الأزمان السّالفة، لها تاريخ وحضور واستمرار بالرّغم ما تتعرّض له من مكائد ومؤامرات تقودها القوى الغربية، وجب التفطّن لها، وإحباط محاولاتها.

- **قيمة فنية:** تتمثّل في ذلك الشّكل التجريبي للرّواية، الذي اتّجه نحو الغنى والإبداع والتوسّع في توظيف عناصر الفنّ والأدب والجمال، مع التّدعيم العلمي الذي يعطي مصداقية وشرعية للسّرد، سعيا نحو التميّز وفعالية الانخراط في تحليل قضايا العصر لتكون وسيلة للتعبير تستوعب هموم الفرد والجماعة، ومنبرا لمعالجة قضايا الأمّة.

وإن أسدلنا السّتار عن دراستنا لقضيّة التجريب في رواية العثمانية، فإنّها لا تزال مدوّنة جديدة تصلح لمزيد من الدّراسات نظرا لكثافة مظاهر التجريب فيها، والذي لم نستطع الإلمام بكافة تفاصيله ومظاهره: فكلّ فصل فيها يصحّ أن يكون مذكّرة مستقلّة بنفسه. وانطلاقا من الظواهر الفنية والأسلوبية والتيمات الموضوعية الأكثر تكرارا وإلحاحا في الرّواية نقترح مواضيع أخرى (نراها تناسب طبيعة الرّواية)، تتمّة وتوسّعا لدراستها، لفتح آفاق البحث لزملائنا الطلبة المقبلين على بحوث التخرّج، ومنها:

. توظيف التاريخ في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. إعادة قراءة التاريخ في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. الأنا والآخر في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. تعدّد الهوّيات في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. ظاهرة التشظّي في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. الأدبي والعلمي في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. التاريخي والواقعي في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. دراسة الفضاء في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.(المدينة، القرية، العالم الافتراضي).

. مظاهر ما بعد الحداثة في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. تجلّيات الاغتراب في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

. البنى الحجاجية في رواية العثمانية –للطّيب صيّاد–.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

. القرآن الكريم: القرآن: رواية ورش عن نافع

. المصادر:

1- الطيب صياد، رواية العثمانية، الجزائر تقرأ، ط3، الجزائر، 2017.

. الكتب بالعربية :

1-ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ، الرحمانية، ط1، القاهرة، 1952

2- أحمد سخسوج، التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، دط، القاهرة1998.

3- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، 1997.

4- أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان والنشر والتوزيع، ط1، اسطنبول، 2010.

5- بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1،تونس، 2003.

6- حسن غالب، بيان العرب، دار الجيل، ط1،بيروت، 1971.

7- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1991.

8- حميد بن رضا، تداخل أنواع الخطابات في الرواية المعاصرة، المؤتمر الدولي الأدبية 12، تونس، 2013.

9- خلفية غيلوفي، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، دط، تونس، 2012.

10- خليل شكري هياس، القصيدة السيرة الذاتية، بنية النص وتشكيل الخطاب، عالم الكتب، ط1، الأردن، 2010.

11- سعد محمد ديب، القصة التاريخية في مصر، ط1، القاهرة، 1998م.

12- سعيد يقطين، القراءة والتجريب حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، دار البيضاء، 1985.

13- سهام مادن، الفصحى والعامية وعلاقتهما في استعمالات الناطقين الجزائرون ، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ، الجزائر 2011.

14- صلاح صلاح، سرديات الرّواية العربية المعاصرة، المجلس الأعلى للثّقافة، دط،القاهرة ،2003.

15- ظاهر محمد هزار زواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار الحمد للنشر، ط1، عمان، 2007.

16- عبد الحق بالعابد، (عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 2008.

17- عبد الرحيم العلام وآخرون، سؤال الحداثة في الرواية المغربية، إفريقيا الشرق، ، دط، الدار البيضاء1993.

18- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي لمعالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، ، دط،الجزائر، 1995.

19- قاسم عبده قاسم، إعادة قراءة التاريخ، كتاب العربي ، ط1، الكويت، أكتوبر 2009.

20- محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس2004.

21- محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987.

22- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998.

23- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1994.

24- مصطفى هدارة، دراسات في نثر العربي الحديث، جامعة الإسكندرية، دط، مصر، 1992.

25- يوسف حسن حجازي، عناصر الرواية الأدبية ، دط،2010.

26- **الكتب المترجمة**

27- تزفيطان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توقبال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1990.

28- جورج لوكاتش: الرّواية التاريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشّؤون الثّقافية العامة، ط2، العراق، 1986.

29- كلود برنار بيرشارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، 2000.

30- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2009.البلد

. المعاجم:

31- ابن منظور (أبو فضل جمال الدين بن مكرم)، لسان العرب، ج1، دار صادر، ط1،بيروت، 1410هـ ، 1990.

32- ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدراسية، دار الشعب، دط، دب، 1971.

33- محمد التنويحي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية،، ط1، بيروت،1999.

34- المعجم الوجيز، مجمع اللغة، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، القاهرة ، 1994.

35- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،دار النشر، ط1،القاهرة، 1972م.

. المجلات والملتقيات:

36- رضا بن حميد، تداخل الأنواع والخطابات في الرّواية المعاصرة، تداخل الأنواع الأدبية، المؤتمر الدولي 12.

37- عبد الحميد عقار، الرواية العربية (إشكالية التخلف ورهانات التحول) (ندوة)، مجلة الأدب، ع8/7، تموز أب، 1997.

38- غنية بوضياف، تداخل الأجناس الأدبية في رواية "كلاب الجحيم"، لـ"إبراهيم درغوثي"، مجلة الإبراهيمي للعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريريج، العدد 01، 2000.

39- محمد الباردي ومجموعة المؤلفين، شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار، 1993.

40- محمد عز الدين النازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، الدورة الخامسة لمتلقي القاهرة للإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟، ديسمبر، 2010.

41- محمد الكغاط، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد03، 1989.

42- يوسف وغليسي، أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر، مجلة الثقافة، وزارة الثقافة الجزائرية، العدد 104 سبتمبر، أوكتوبر 1994، الجزائر، 1994.

43- يوسف يوسفي، القصّة القرآنية وسؤال إسلامية الأدب، مجلّة الميدان للدّراسات الرّياضية والاجتماعية والإنسانية، المجلّد الثّالث، العدد 10، مارس 2020.

. المذكرات

44- رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة تشريف، سوريا، 2015-2016، ص10.

. المواقع الالكترونية:

45- هيثم الحاج علي، غير المجهول حول التجريب وسماته في الأدب، منشور على موقع www.sm.ar.vebinlin.com تاريخ الاطلاع يوم: 26-05-2021، الساعة: 13:01.

46- يحي يخلف: اللغة في الخطاب الروائي www.diwanalarab.com، على الساعة 16:00، تاريخ الاطلاع: 28/09/ 2021.

. المراجع باللغة الفرنسية:

47- Cohen Marcel, pour sociologie du langage, d'aujourd'hui, Albin Michel, 1956, Paris, Franca, P335.

الملاحق

1- التعريف بالروائي

الطيب صياد مدون وكاتب وروائي من مواليد 1988 بمدينة سيدي عامر ولاية المسيلة، حصل على ليسانس في اللغة العربية والدراسات القرآنية، كلّية العلوم الإسلامية جامعة الجزائر 1.

صدر له رواية العثمانية عام 2017 عن دار الجزائر تقرأ بثلاث طبعات ولقيت نجاحا باهرًا على المستوى الوطني، بالإضافة إلى عدّة أعمال أخرى منها: (النائلة الوسيمة، أرجوزة في علم النحو والصرف العربي منها 350 بيتا من الشعر، ديوان شعري الأصبغيات جمع وخدمة آثار الإمام قاسم بن اصبغ القرطبي في الحديث متن "النورة" وشرحها في أصول الفقه الظاهري، جمع وشرح لآراء الإمام ابن حزم الأندلسي في مصطلح الحديث بالإضافة إلى مقالات متنوعة نشرت على عدة منصات تدوين الكتروني كمدونات الجزيرة، منصة سياسية بوست، مجلة ميم).

2- ملخص الرواية

إن أحداث الرواية تدور حول مخطوطة أندلسية للإمام عبد الرحمان بن بقي بن مخلد الأندلس القرطبي (817-899) في القرن الثالث هجري، تختفي منذ قرون وتعود إلى الواجهة، فيتهافت عليها مهربو المخطوطات والآثار وتجار التحف القديمة والمهتمون بالتاريخ.

سفيان شاب ذو همّة، وطالب مقبل على شهادة البكالوريا، يعيش في صراع حاد بين وعيه الديني وغيره على أمجاد الأمة الإسلامية واقعه الاجتماعي المرير في سيدي عامر الجزائرية بمضارب مدينة المسيلة العزلاء المنسيّة، ولكنّه أرغم بإيعاز من والده على الانقطاع عن الدراسة النظامية والانتقال إلى العاصمة من أجل العمل، تاركا ابنة عمّه سعاد المتيّمة به في عذاب وحيرة، لتنفتح له أفاقا فكرية جديدة تذكي طموحه، باطلاعه على دروس التيار

السّلفي التي بات فكرها سائدا في الخطاب المسجدي، وبالرغم من مستواه ومعرفته المتواضعين في العلوم الدينية، يسعى أن يكون عالما في علم الحديث، فكان ينهل العلم الشعري من حلقات الشيوع وأصدقائه الجدد وقراءة الكتب، وما شدّه أكثر هو اطلاعه على محتوى الانترنت المغري، أين يتعرف على أجانب، يهتمون بالمخطوطات وخاصة بالتراث الأندلسي، فيبدأ التواصل مع شخصيات افتراضية، ومنها التركي: (طاهر إحسان أو كروغلو) وكذلك الدكتورة في التاريخ: آسيا قرمزلي، التي اتخذت لقب: "بنت عثمان".

ينشر أكروغلو في فضاء الفايسبوك إعلانا ببيع مخطوط أندلسي من التراث الإسلامي، فحضي باهتمام خاص من شخص أمريكي (روبرت لانغدون) الذي انتقل لتركيا من أجل الاطلاع عليه، أما بيت عثمان فقد بحثت في تاريخ هذا المخطوط، وتوصلت لوجود جزأين مخطوطين من مسندين ضائعين في مكتبة بمسجد في بوسعادة، فرتّبت سفرًا إليها، يرافقها ابن البلد صديقها سفيان، للإطلاع عليهما ودراستها خدمة للتراث الإسلامي.

يصل الأمريكي روبرت إلى تركيا، وتخبره مصالح التحسّس بأن المخطوطة موجودة في إحدى المكتبات التراثية بالجزائر، فيقرّر الدخول إليها، والذي تكشفه أحداث أخرى في الثورة السّورية أنه عمل لجماعة ماسونية تهتم بسرقة المخطوطات التراثية وزرع الفتن في البلدان الإسلامية، ويقدّم نفسه على أساس أنّه أستاذ جامعي وقد تحالف مع أوكروغلو.

وينتهي الأمر باعتقال سفيان وبنت عثمان، بتهمة التآمر مع سائح أجنبي وقتل مواطن وسرقة آثار قومية.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

كلمة شكر

إهداء

مقدمة.....1

الفصل الأول:

التجريب وشعرته في رواية "العثمانية"

المبحث الأول: مفهوم التجريب والرواية التجريبية.....7

1- مفهوم التجريب.....7

2- نشأة التجريب.....11

3- مفهوم الرواية التجريبية.....14

المبحث الثاني: شعرية التجريب في عتبات رواية "العثمانية".

1- شعرية الغلاف.....16

2- شعرية العنوان الرئيسي.....18

3- شعرية الإهداء.....19

الفصل الثاني:

التجريب في متن رواية "العثمانية"

المبحث الأول: التعدد اللغوي في رواية العثمانية.....23

1- اللغة الفصحى.....25

2- اللغة العامية.....27

3- اللغة الفرنسية.....29

4- اللغة الانجليزية.....30

المبحث الثاني: تداخل الأجناس الأدبية والنزوع العلمي في رواية "العثمانية".....31

1- الأجناس الأدبية.....31

2- النزوع العلمي.....42

خاتمة.....53

قائمة المصادر والمراجع.....58

الملاحق.....64

فهرس المحتويات