وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⴻⵣⵍⵓⴰⵏ ⵏ ⵜⵓⵙⵙⵉⵔⵜ ⴰⵏⴰⵎⵓⵔ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵣⵔⴼⵜ ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏ ⵜⵙⴽⵔⵉⴹⵜ
ⵜⴰⵣⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵙⵜⴰⵇⴱⴰⵍ ⴷ ⵜⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵜ

جامعة مولود معمري - تيزيوزو
كلية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

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

الرقم: ...../...../2024
رقم الترتيب:
الرقم التسلسلي:

بحث تَخَرُّج لِاستكمال شَهَادَة الْمَاسْتر

الميدان: اللغة والأدب العربي.

الفرع: دراسات أدبية.

التّخصّص: أدب جزائري.

عنوان:

تمظهرات التجريب في رواية "كافي ريش" لمحمد فتيلينه.

إعداد: إشراف الأستاذة:

- بشير لحوالي — د. زاهية بوجناح

- نسيمة زعبوط

لجنة المناقشة:

د/ نعيمة لعقريب، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو، .....رئيـــــــسًا
د / زاهية بوجناح، أستاذة مساعدة صنف (ب)، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- .....مشرفة ومقررًة
د/ نسيمة بوفراش، أستاذة مساعدة صنف (ب)، جامعة مولود معمري –تيزي وزو- ..... عـــــضوا

السّنة الجامعيّة: 2023م/ 2024م.

إهـــداء

الحمد للّه الذي وفقنا في إنجاز هذا البحث

أهــدي بحثي المتواضع :

- **إلـــــى من تعجز الكلمات إلى تقدير فضلهما في تربيتي ورعايتي وتهذيبي، وانبثقت على يديهما ثقتي بنفسي: "والــديّ الغـــــاليـــيـــن".**
- **إلـــــى أنوار البيت "إخوتـــــــي" رمز مفخرتي.**
- **إلـــــى فلذات كبدي "أبنائي": أنابيس، رمضان، إسلام، وسام. وزوجي حفظهم الله ورعاهم.**
- **إلــى كلّ من عائلة "زعبوط" و "لعراب".**
- **إلى الأستاذة الدكتورة "بوجناح زاهية".**
- **إلـــى زملائي وزميلاتي في العمل، وعلى رأسهم السيّدة المديرة.**
- **إلى زميلي في البحث "لحوالي بشير".**

نـــسيـــمة زعبـــوط

إهـــداء

أهدي هذا المتواضعـل:

- من كان لي سببا في وجودي، أمي وأبي حفظهما الرّحمان.
- سندي ومن شجّعني على إكمال دراستي زوجتي الغالية "صونية".
- قرّة عيني ابني "ديلان".
- زميلتي في البحث "زعبوط نسيمة".
- كلّ من أعطاني يد العون من قريب أو بعيد وساعدني في إنجاز هذه المذكرة

وأخصّ بالذكر المشرفة الدّكتورة "بوجناح زاهية" كما لا أنسى الأستاذة الدكتورة "بوفراش نسيمة".

لحوالي بشير

مقدمة

مقدمة:

تعدّ الرواية من بين الفنون الأدبيّة باعتبارها مرتبطة بالتحولات الّتي تساير الفرد في حياته، والمجتمع في تغيراته وتطوراته، فالرواية نوع أدبي يغوص في القضايا المتعلّقة بالحياة الاجتماعيّة والسياسية والفكريّة؛ لفترة عاشها المجتمع العربي عامة والجزائري خاصة، وهي بذلك تمثّل وجهة نظر الروائي الخاصة لتلك الحقبة، فبصيرة الأديب ترى الأشياء بصورة مختلفة عما يراه عامة النّاس.

لقد شكّلت الرواية الجزائريّة تغييرًا ملحوظا، كونها جزء لا يتجزّأ من الأدب العربي، حيث ظهرت عدة مؤلفات روائية سايرت معايير الخطاب الحديث بتجاوزها الأسلوب التقليدي إلى سرد مختلف التجارب الإنسانية بمختلف أبعادها ورؤاها، وسعت إلى التخلص من القوالب التقليدية المكرسة إلى تجريب تقنيات وآليات جديدة تغرف من التحولات الّتي عرفها المجتمع، وهو ما دعا إلى الخوض في غمار التجريب، والعمل على ترقية الفن الروائي؛ باعتبار أن التجريب الروائي رؤية إبداعية وثورة على القوالب التقليدية بكل مكوناتها وإعادة بناء الرواية في قالب إبداعي جديد تجمع فيه نتاجات معرفية عديدة، تبرز وعي الكاتب وقدرته على الإبداع والابتكار. وهذا لأنه ممارسة إبداعية تنهض بالنص الأدبي، وتهدف إلى الانفتاح والبحث في أشكال فنية تغير ملامح وإحداثيات الرواية الجزائرية

أصبحت الرواية المعاصرة تبحث باستمرار عمّا يحقق حضورها، ويجسّدها خطاب منفتح ومتجدد؛ من خلال أساليب وتقنيات جديدة ألغت كلّ ما ليس له علاقة بالذّوق الفنّي، وحطّمت كل التقاليد، وتمرّدت على الشكل المعهود. وكلّ هذا يقودنا إلى التفكير في أنّ الرواية نوع أدبي لا يزال في طور التكوين؛ لأنه لم يكتمل وأنّ شكله لم يستقر بعد بصورة نهائيّة، وكما يحتاج إلى انفتاح أكبر وتوقّع أعظم. وهذا ما نلاحظه في الرواية الجزائرية التي انخرطت

في مسالك التجريب سواءً كان ذلك على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون كعمل إبداعي للخروج عن المألوف السائد في الحقل الإبداعي.

يسعى الروائي إلى انتقاء الآليات والأساليب الّتي يؤسس عليها نصه الرّوائي، فهي سبب في شهرة مؤلفه وانتشاره وتداوله بين القراء، فبالرغم من المضمون الثريّ والمغريّ الّذي يجذب القارئ و يستهويه، إلاّ أنّ العناصر الفنيّة تؤدي دورا مهمّا في إغراء القارئ وتحريك توجهاته الفكرية، ذلك أنّ الشكل والمضمون ثنائية متكاملة لا يؤدي أحدهما دورا إلا بمعية الآخر، وتراجع واحد منهما يسبب في تراجع قيمة العمل.

كان التجريب ولا يزال وجهة الكتاب والمبدعين الّذين يسعون للرقيّ بالفنون الإبداعية بمختلف أشكالها، وذلك بتجاوز كل ما هو تقليدي والحرص على الابتكار والتجديد والجديّة في اختيار الأدوات والآليات الروائية للارتقاء بالفن الروائي، ولقد أبدع الروائيون في فضاء الرواية الجزائرية،ومن بينهم الروائي الجزائري "**محمد فتيلينه**"، الذي يعدّ من الروائيين الذين وظّفوا التجريب.فهو يعتبر من روّاد الجيل الجديد، الذين حاولوا طرق مواضيع جديدة بأساليب مغايرة في الكتابة، تنحرف عن الخط التقليدي للكتابة الروائية المعروفة، وتفتح مجالا جديدا للتجريب وآليات جديدة، وتخرج عن دائرة القوالب الجاهزة، وهذا ما يظهر من خلال روايته "**كافي ريش**"، التي نحن بصدد دراستها، محاولة منّا استقراء بعض الاستراتيجيات التي اعتمدها السّارد.

ومن هذا المنطلق فإنّ بحثنا المسوم بـ **تمظهرات التجريب في رواية "كافي ريش" لمحمد فتيلينه**. سيقودنا لدراسة التجريب على مستوى العتبات الروائية، وتجليّات التجريب في الرواية، **ومن هنا جاءت أهمية البحث**، والتي تكمن في: إبراز ملامح التّجديد التي كسّرت أنساق السّرد القديمة، ونقلت لنا هذه الرواية فضاء أوسع للرواية الجزائريّة عن طريق تمظهرات التجريب.

وتأسّس اختيارنا لموضوع البحث من الناحية الموضوعية على كونه يعدّ محاولة لتسليط الضوء على مجال الرواية، ومعرفة خبايا التجريب على مستوى العتبات والتداخل الأجناسي والمحظور بأنواعه، وكذا مدى تجسيدها في الرواية الجزائرية بصفة عامة وفي رواية "**كافي ريش**" بصفة خاصة.أمّا من الناحية الذّاتية، فإنّ ما دفعنا إلى الخوض في هذا الموضوع هو ميولنا لفن الرواية وإعجابنا برواية "**محمد فتيلينه**" المعنونة بـ "**كافي ريش**". وحب البحث في القضايا الراهنة الّتي يطرحها العصر.

وانطلقنا في دراستنا لهذا الموضوع، من خلال طرح إشكالية تقوم على الكشف عن التجريب والدور الّذي تلعبه آلياته في تشكيل النّص الروائي، وهي كالآتي:

- ✓ **فيما تكمن تجليّات التّجريب؟ وما أهميته؟**
- ✓ **ما هو التجريب على مستوى العتبات الروائية؟**
- ✓ **كيف تجلى التّجريب في بنية الرواية؟**

وللإجابة عن هذه التساؤلات تم بناء هيكل البحث على مدخل تمهيدي تطرقنا فيه إلى مفهوم التجريب، والتجريب الروائي عند الرواد الغربيين والعرب، والتجريب بين التجديد والإبداع، أمّا الدخول في صميم تحليل عنوان البحث فتجلى في فصلين:

الفصل الأوّل وعنوناه بـ: **التجريب على مستوى العتبات**، حيث قمنا فيه بذكر مضمون الروائية ثم معاينة ودراسة عتبة الغلاف ووصف له والواجهة الأمامية ثم الخلفية وكذا الصورة الخلفية للرواية وعتبة العنوان، وأيضا عناوين الشخصيات والهدف منها وعناوين أماكن منها ما وجد في الجزائر ومنها ما وجد خارج الوطن. ثم عناوين الأحداث وأيضا علاقة العنوان الرئيس بالعناوين الفرعية.

أما الفصل الثاني فعنوناه ب: "**تجليات التجريب في بنية الرواية**" وتطرّقنا فيه إلى التداخل الأجناسي والمحضور بأنواعه الثلاثة. وتناولنا فيه التجريب على مستوى البنية الشكلية والمضمونية لرواية كافي ريش.

واستعنّا لإتمام هذا البحث بمجموعة من المراجع والمصادر، الّتي تساعد البحث على السير حسب الخطّة الّتي اعتمدناها، ومن بينها الكتب الآتية:

- ✓ **ما الجنس الأدبي لجان ماريشيفر.**
- ✓ **في النقد والطابو الجنسي لحسام الدين درويش.**
- ✓ **ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي، لياسين بوعلي.**
- ✓ **الرواية العربية وإشكالية التصنيف، لسالم أبو يوسف ساندي.**

ونتقدم في الأخير بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة، لقبولها الإشراف على المذكرة ومساعدتها في تجاوز مختلف الصعوبات، وتسامحها في كثير من الأمور فنصائحها كانت في القمّة وفي صميم الموضوع، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة، لقبولها قراءة البحث والّتي سنعدها بأن نعمل بالنصائح والملاحظات لاستدراك النقص في البحوث القادمة.

وحاولنا الاستفادة من المنهج الوصفي التحليلي وكذا السيميائي، لإبراز مظاهر التجريب، وذلك بتعيين مواضع التجريب في الرواية وتحديد نوعه، ووصفه من خلال البحث على مستوى العتبات، وكذا وصف الشخصيات وتحديد أنواع العتبات.

تيزي وزو.

2024-06-23م.

مدخل:

مفاهيم البحث

اتجه الرواة الجزائريين في الأعمال الروائية الحديثة إلى اتخاذ تقنيات سردية حديثة وإضفاء صبغة جديدة على النّصوص الروائية، ومن أبرز هذه التقنيات "**التجريب**"، الّذي أضحى من الآليات المبتكرة والّتي يعتمدها الكتّاب في إبداعاتهم، لما يشتمل عليه من خصائص ومميّزات غذّت النّص الروائي من الناحية الفنيّة والمضمونيّة، وقبل الخوض في الحديث عن تمظهرات هذه التقنية في النّصوص الجزائرية الحديثة وجب علينا أن نتطرق أولا لمعناه اللّغوي والاصطلاحي.

1- التجريب. المفهوم والمصطلح:

أ-التعريف اللّغوي:

ورد في "**لسان العرب**" مفهوم التجريب على النحو الآتي: "**جَرَّبَ، يُجَرِّبُ، تَجْرُبَةٌ وتَجْرِيبُ الشَيْءِ، حَاوَلَ واخْتَبَرَهُ مَرَّةً بَعْدَ مَرَّةٍ، ورَجُلٌ مُجَرَّبٌ: قَدْ عَرَفَالأُمُورَ وجَرَّبَهَا... والمُجَرَّبُ الذِي جَرَّبَ فِي الأُمُورِ، وعَرَفَ مَا عِنْدَهُ... ودَرَاهِم مُجَرَّبَة مَوْزُونَة**"[1].فمفهوم التجريب لغة عند "**ابنمنظور**"مأخوذ من التجربة وهو متصل بالخبرة والمعرفة.

وجاء معنى التجربة في "**معجم الوجيز**"على أنها: "**ما يحصل أولا لتلاقي النقص في شيء وإصلاحه، وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التحقق من صحته وهي جزء من المنهج التجريبي**"[2].إنّ التجربة ارتبطت بجانب البحث العلمي والمناهج العلمية الأكاديمية.

وجاء مفهوم التجريب في "**معجم الوسيط**":"**جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجرب جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرب عرف الأمور**

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادة (جرب)، مجلد 1 ،دار صادر،ط 1 ، بيروت، لبنان، ص261

[2] -المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، (باب الجيم)، القاهرة، مصر 1414هـ/1994م، ص98.

وجرّبها"[1].يتبين لنا من خلال تعريف التجريب الّذي ورد في"معجم الوسيط" و"معجم لسان العرب "أنّهما يلتقيان في نفس المعنى أن التجريب**Expérimentation** هو من التجربة.

نستخلص أنّ مفهوم التجريب من خلال هذه المفاهيم اللّغوية، أنّ كل المعاجم العربية تبنت تعريفا واحدا، يتمثل في أنّ التجريب هو تحقيق الخبرة والمعرفة.

ب-اصطلاحا:

يصعب تحديد مفهوم التجريب، وذلك لكونه مصطلحا واسعا من حيث دلالاته الفكرية والمعرفية في مختلف المجالات العلمية والأدبية، حيث يقوم على إدخال عناصر أو تقنيات جديدة على شكل من أشكال الفكر والمعرفة والأدب والفن."**إنّالتجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف**"[2]. فالتجريب هو إبداع وابتكار طرق وأساليب مختلفة وجديدة في التعبير، وذلك من أجل تجاوز المألوف والإتيان بشيء جديد لم نعهده.

ويرى "**ميخائيل باختين**" " ***Mikhail Bakhtin*****"**أنّ التجريب في الرواية "**يتناول أي شيء فيها وكل شيء الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية...، لكن أهم ما يميزه أنّه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة، وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عن عوالم جديدة وأشكال جديدة**"[3].فالتجريب عند "مخائيل باختين"هو تمرد على القديم من كل الجوانب، شكلا ومضمونا، والإتيان بشكل جديد من الإبداع الفني الذي لم نعهده من قبل، وكل تحرر من قيود القديم فهو تجريب وإبداع.

---

[1]– المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (باب الجيم)،ط1، القاهرة، 1972، ص114.

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

[3]– باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1،د ب، 2009م، ص120.

ويرى الناقد "**محمد عزام**"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 وقيود المضمون، التجريب ليس مغامرة تنطلق من صفر لتنتهي إلى الصفر**"[1]، ولكنه منهج جديد، ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي.أراد الناقد "محمد عزام" أن يبين لنا أن التجريب عبارة عن طريقة، وتقنية جديدة تشمل كل من الخاص والعام، والذاتي والجماعي.

وهذا رأي بعض الباحثين المصريين في ظاهرة التجريب، بحيث ورد في "**شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية**" لمجموعة من المؤلفين، القول الآتي: "**يبدو لي 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 كان سمة جديدة للكتابة السردية في الأدب العربي الحديث في نهاية الستينيات والسبعينيات عموما**"[2]. وعليه فإنّ غاية التجريب هي جعل الكتابة تبحث دائما عن شكل جديد، وتوجه نحو رؤية متجددة للخروج من القديم والتقليد نحو التجديد والظهور في صورة أفضل.

تشير بعض المفاهيم إلى أن التجريب هو تجاوز للمألوف،وكسر للنمطية السائدة، وابتعاد عن الشائع، ومحاولة البحث دائما عن جديد شكلا ومضمونا؛ فهو إبداع وابتكار جديد يسعى إلى تطوير الرواية العربية، لتُسَايِر تطورات الرواية الغربية والعالمية، والظهور بثوب جديد. فالتجريب إذن تقنية سردية جديدة تقود الرواية نحو الجديد والنفور من القديم.

---

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

[2]– مجموعة مؤلفين، شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار، 1993، ص35.

كما عرفه أيضا الدكتور "**سعيد يقطين**"**بقوله** "**إنّ الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـ "التجريب"**[1]. يتبين لنا من القول أن الإفراط في التجاوز هو التجريب، فنجد كذلك"**محمد كغاظ**" في حديثه عن التجريب يقول" **أقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من أسخليوس إلى بداية هذا القرن، وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله 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 من رأي الأستاذ "**كغاظ**" أن التجريب مستويان 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.

أما "**علي محمد المومني**"فيرى أنّ الإنسان يجد "**نفسه أمام عوالم متطورة عندما يغوص بداخلها، ويضع عوالم أخرى في الحياة، وغالبا ما توصف المغامرات الفتية الجديدة بأنها تجريب (...)، وهذا ما يدعو إلى تكريس وتكثيف مفهوم التجريب؛ بصفته مفهوما أدبيا وعلميا؛ يكون مستوعبا من قبل الدارسينإننا نتخذ التجريب الملاذ الأول والأخير، مادام هناك فعل إبداعي، مهما اختلف الإنتاج الإبداعي**"[3].وهذا دليل على

---

[1] – سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة،ط1، المغرب، 1985 م، ص 287.

[2] – محمد كغاظ، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الأفاق، العدد03 ،1989 ، ص21.

[3] – علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، د ط، عمان، الأردن، 2009، ص21.

وجود علاقة وطيدة بين التجريب والإبداع، تتمثل في أنّ التجريب سبب في وجود الإبداع فلا إبداع دون تجريب.

ويعرف الدكتور "**إبراهيم حمادة**" التجريب بقوله:"**التجريب ما هو إلا تجاوز للشكل التقليدي عن طريق الخيال الذي يساعد على الإبداع والتجديد**"[1]،ومايؤكد رأيه هذا قوله:"**المسرح التجريبي بأنه: المسرح الذي يحاول أن يقدم في مجال الإخراج؛أوالنص الدرامي، أو الإضاءة أو الديكور...، أسلوبا جديدا 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**"[2].

تبيّن لنا من خلال التعريفات المذكورة سابقا أن التجريب تقنية جديدة تهدف إلى تطوير الكتابة؛ وغيرها من أشكال التعبير الأخرى من أجل الوصول إلى رواية جديدة تقوم على تقنيات سردية جديدة، كما اتضح لنا من هذه التعريفات اقتران مفهوم التجريب بالخروج الإبداعي، التجديد، والتمرد على القديم شكلا ومضمونا، إذن فهو مزيح من هذه المفاهيم جميعها، ولا يمكن حصره في واحدة فقط.

2- التجريب الروائي عند الغرب والعرب وأهم رواده:

اعتمد الروائيون الغرب والعرب على التجريب في كتاباتهم الروائية، رغبة منهم في التجديد والقضاء على كل ما هو مألوف وسائد، والإتيان بأسلوب وقالب جديد في الكتابة الروائية.

---

[1] – إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدراسية، دار الشعب، د ط، د ب،1971،ص134.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أ- التجريب في الرواية الغربية ورواده:

كان أول ظهور لمصطلح التجريب مرتبطا بالعلوم لا بالفن. وهذا ما نراه عند"**كلودبيرنار**""Claude Bernard" (1813 م-1887 م)في كتابه "**مقدمة في دراسة الطب التجريبي**"[1]. ثم وظّفه الأدباء الغربيون في العديد من أعمالهم الروائية.

وقد تطرق **محمد كاديك** في إحدى مقالاته إلى مفهوم مصطلح التجريب، حيث قال:**أما في الأدب فقد ظهر هذا المصطلح مع ما يعرف بالرواية التجريبية، كما أسس لها إيميل زولا"Émile Zola" ولقد كان دافعه الرئيسي في التأسيس تطبيق المنهج التجريبي على ما أسماه الرواية التجريبيةLe Roman Expérimental**" .[2]فحسب ما سبق يمكن القول أنّ الدافع الأساسي لـ "**إميل زولا**" هو التأسيس لمنهج تجريبي أكاديمي جديد، الذي ارتبط باسم الرواية التجريبية.

أما بدايات ظهور علامات التجريب في الرواية، فتعود إلى ما بعد الحربينالعالميتين في أوروبا وأمريكا نتيجة التطور الحضاري والتقدم الذي عرفه العالم في مختلف مجالاته وميادينه، استعانت به الرواية للهروب من القديم وكسر قيوده،أي"**تغيير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين وبخاصة منهم "ألان روب غرييه Alain Robbe-Grillet**"؛ "**ناتالي ساروتNathalie Sarraute**" و "**كلود سيمون Claude Simon**" و"**ميشال بوتورMichel Bouter:**"[3].ومن بين الدارسين الّذين تحدثوا عن تجاربهم الإبداعية، نذكر:

---

[1] – إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعراج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري كلية الأدب واللغات، جامعة قالمة،2016، ص42

[2] – محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية إشكالية، التجريب الروائي، نموذجا، النقد الأدبيمقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، ال15، جامعة الجزائر2، ص

[3]–يُنظر،عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعالمها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سورية،1419 هـ/1999م، ص185.

أ- ميشال بوتور Michel Bouter:

عرّف"**ميشالبوتور**"الرواية الجديدة في كتابه "**بحوث في الرواية الجديدة**" سنة 1972م. بأنها "**تقدم لنا العالم بفضاء محتوم عالما خاطئا ...إنالروائي الذي يرخص هذا العمل...يكون عمله في النهاية سهما نافعا**"[1]. ف "**ميشال بوتور**"يرى أنّ التجريب في الرواية الجديدة هو الخروج عن العادة والمتداول وتوظيف أساليب جديدة والتي تساهم في تغيير تركيب وهدف الرواية.

ب- نتاليهساروت Nathalie Sarraute:

ربطت"**نتاليساروت**"مفهومالرواية الجديدة بأنّها شكل جديد في الكتابة يساير العصر الحديث الذي يمتاز بالحركة وعدم الاستقرار والثبات،"**جاءت الرواية الجديدة نتاجا لعصر الشكل كما رأت "نتالي ساروت" في كتابها الموسوم بهذا الاسم، يخالف عصر البرجوازية الذي أفرز الواقعية؛ حيث الاستقرار والثبات**"[2].

بيّن الروائيالفرنسي"**روب غرييه Alain Robbe-Grillet**" "**أنّ كل تجربة روائية في وقتنا هذا تخالف التجارب الروائية السابقة**"[3]. فحسب الروائي فإنّ الرواية الجديدة تخالف الرواية القديمة. ذهب كل من **روب غرييه، ونتالي ساروت، ميشال بوتور**، إلى أنّ الرواية الجديدة هو مصطلح يقابل ما يعرف بالرواية التجريبية، ليتفقوا على أنّ الرواية الجديدة هي الخروج عن المألوف والسائد.

---

[1] – سليمة بنية، الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي، أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2007، ص19.

[2] – عدالة أحمد محمد ابراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة ط1، د ب، 2006، ص35.

[3] – عدالة أحمد محمد ابراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة ط1، د ب، 2006، ص61.

ب- التجريب في الرواية العربية ورواده:

يمثّل التجريب الرغبة الملحة في نفوس الكتاب إلى كسر كل ما هو سائد ونمطي والسعي نحو تحقيق انفتاح النصوص على عوالم جديدة عن طريق البحث والاجتهاد؛ فالتجريب يدفع الكاتب إلى التجديد، وتجاوز الأشكال القديمة، وكل ما هو سائد ونموذجي، فهو ابتكار أنماط جديدة للتعبير الفني، وقد تحدث الناقد "**إبراهيم فتحي**" عن التجريب فقال:"**يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور، وعلى نقد نفسها كما يجدد لغتها، ويدخل عليها تعدد الأصوات، والانفتاح الدلالي والاحتكاك الحي بواقع متغير وبحاضر مفتوح النهاية**"[1].وقصد الناقد "**إبراهيم فتحي**" من قوله إنالتجريب أداة جديدة تجعل الرواية مرنة وحرة من أي تقيد وقادرة على الانفتاح على الجديد، ولقد كان التجريب خيارًا انتهجه عدد من الروائيين العرب ومن أمثال هؤلاء نذكر: إياس نوري؛ محمد براءة؛ صنع هلال إبراهيم،وقد اختاره هؤلاء من أجل تجاوز التقليدي للرواية.

ولقد مرت الرواية العربية في سيرورتها بعدة مراحل، وهذا ما أكده "**شكري عزيز الماضي**" في كتابه "**أنماط الرواية العربية الجديدة**"، فقد مرت بمرحلة الرواية التقليدية ثم مرحلة الرواية الحديثة ثم الرواية الجديدة.ويقول"**محمد الباردي**" عن التجريب "**ألبس الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية باعتبارها رواية حديثة نشأت متقطعة عن تراثها السردي، ونهمت مراكبة الأشهر حركاتالتجديد والتجاوز في الرواية الأوروبية والغربية**"[2]. ويقصد "**محمدالباردي**" من قوله أنّ الرواية العربية رواية تجريبية بطبيعتها، وقد علل ذلك بالتأكيد على حداثة الرواية في الموروث العربي.

---

[1]–محمد حمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، عن جريدة إيلاف الإلكترونية، نقلا عن رابط: http/www.elaph.com.

[2] – محمد الباردي، لإنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، د ط، تونس، 2004 ص291.

خاض الأدباء العرب تجارب عديدة في الرواية التجريبية، ومن هؤلاء نذكر: **صنع هلال إبراهيم، محمد مصطفى جمعة، محمد خلف....** الخ

أ-صنع هلال إبراهيم (الأرقلي):

لقد وظف الكاتب "**صنع هلال إبراهيم**" التجريب في العديد من رواياته، و"لقد اقترن التجريب عنده بالنصوص الوثائقية في كثير من رواياته على التوثيق بداية في رواية "ذات" التي استخدم فيها قصاصات الصحف، وانتهاء برواية القانون الفرنسي التي استخدم فيها الكثير من المراجع التاريخية لتوثيق فترة الحملة الفرنسية على مصر"[1].

ب- محمد مصطفى جمعة:

استهل الروائي روايته "**راوي الهموم**"الصادرة سنة 1905م، بالحديث عن الرواية الواقعية، وقارنها بالرواية الرومانسية التي تعتمد على الخيال، والجديد في الرواية هو التّجوّل في الطرق والأزقّة وبدخول المجتمعات ومراقبة حركات الناس[2].ويُعَدُّ الروائي من أوائل رواد التجريب في الرواية عند العرب، حيث أدْخَل عنصر تجوّل المؤلف داخل المجتمع، واستمدّ نصّه من الواقع.

ج- محمد خلف:

تحدّث **محمد خلف** عن تجربته داخل الرواية العربية، مبديا رأيه حول التجريب؛ ليقول: "**بداية لا بد لي من القول أن التجريب رافق تجربتي،وجاء على مرحلتين: الأولى اتسمت بالتجريب الشكلي... أما المرحلة الثانية فقد اتسمت بالتجريب الواعي،والذي تم**

[1] – يُنظر: سمير ورحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، ط 1، طرابلس، لبنان، 1995مص217.

[2]– يُنظر ابراهيم فتحي، آفاق التجريب الروائي عند بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال في صحيفة مصر، القاهرة يوم 21ديسمبر 2010، ص02.

من خلال استغلال المهارات الفنية والجمالية هذا النوع من التجريب شمل معظم أبناء جيلي"[1].ومنه نقول أنّالروائي" **محمد خلف العراقي**" تناول المراحل التي مرّ بها التجريب والتي قسّمها حسب رأيه إلى مرحلتين، فالأولى اهتمّت بالشكل، أمّا الثانية فتميّزت بالتجريب الواعي، وهذه الأخيرة كانت ضمن اهتمام معظم الروائيين في هذا العصر ،لتميّزها بالمهارات الفنية والجمالية وكذا ارتباطها بالواقع.

لاقى التجريب عند العرب الكثير من الاهتمام، حيث أقامت عدة تجارب حول هذه التقنية السردية الجديدة، لتتمكن من التطور كيفا وكمّا، أمّا الريادة في هذا المجال؛ اكتفينا بالإشارة إلى تجارب بعض الروائيين، لأنّنا لا نستطيع أن نعطيه لأيّ روائي؛ كون هذا الموضوع لازال حديث التجربة عند العرب.

3- التجريب في الرواية الجزائرية:

لقد عملت الرواية الجزائرية على مسايرة الرواية العربية، ومسايرتها نحو التجريب والتجديد من خلال استثمار مختلف الأنواع التعبيرية والنصوص والخلفيات بهدف بلوغ كتابة روائية تجريبية تتماشى مع تطورات العصر، يقول "**بن بطو محمد الغزالي**"في كتابه "**التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة**": "**تطورت الرواية الجزائرية من حيث مراميها وتقنياتها، وقد ظهرت 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**"[2]، فقد أشار الروائي إلى تطور الرواية الجزائرية من ناحية الأهداف والوسائل والطرق، ليربط الروائي الرواية الجزائرية المعاصرة ببعض الحقول المعرفية؛ معتبرا "**التجريب كأداة لها قدرة**

[1] – محمد حمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، الموقع السابق.

[2]– بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان COM، حوليات الأدب واللغة، العدد 08، مجلة2، ص27.

استعارية في التعاطي مع بعض الألوان الفنية والحقول المعرفية الأخرى خاصة استدعاء التاريخ في كثير من المشاهد الروائية، أو السير الذاتية، أو بعض المقاطع الشعرية أو المرويات الشعبية، أو الحكم أو الأمثال؛ أو المواقف الفلسفية أو الآراء الاجتماعية أو المشاهد المسرحية أو الرحلات الأدبية"[1].

يسمح التجريب حسب **بن بطو** بإدخال حقول معرفية مختلفة على الرواية؛ ليظهر لنا إبداع صاحبه أثناء القراءة، وهذا دليل على دور التجريب في تطوير فن كتابة الرواية، والإبداع. وبما أن الرواية التجريبية جنس أدبي جديد؛ فقد سعى الروائيون الجزائريون مثلهم مثل الروائيين العرب إلى تجاوز الأشكال القديمة، وذلك من أجلالإبداع وتطوير فن الكتابة الروائية، ليكون التجريب وسيلتهم في تحقيق ذلك. والاستعانة بمختلف الحقول المعرفية لإثراء أعمالهم الأدبية.

لقد وظف العديد من الروائيين الجزائريين التجريب في كتابتهم الروائية، ومن بينهم:

أ-الطاهر وطار:

اعتمد الروائي "**الطاهر وطار**" على تقنيات جديدة للرواية تختلف كل الاختلاف عن الرواية التقليدية. وهذا ما اعتمد عليه في رواياته، نذكر على سبيل المثال روايته المشهورة "**تجربة في العشق**"،الّتيجسّدت"**وجها من الوجوه الكثيرة الباحثة عن هوية الكتابة السردية المعاصرة؛ لأنّها عارضت ورفضت بشدّة الشكل التقليدي للرواية الذي يعتمد الوصف والسرد**"[2]، فقد دعا **الطاهر وطار** إلى كسر قيود الكتابة التقليدية القديمة القائمة على الوصف والسرد، والبحث عن سبل وتقنيات حديثة، فكان التجريب وسيلة في تطوير وتجديد أعماله الروائية.

---

[1]- المرجع نفسه، ص27.

[2]- فوزية براهيمي، بناء الرواية الجزائرية المعاصرة وتوظيف التراثرواية تجربة في العشق للطاهر وطارأنموذجا، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية،مج 15.العدد02 ديسمبر 2021،ص469.

ب-عبد الحميد بن هدوقة:

اقترنت التجربة عند "**عبد الحميد بن هدوقة**" بظهور نصه "ريح الجنوب" 1971م، والتي يعدّها النقاد أول رواية فنية جزائريةمعاصرة؛حيث"**بادر بوضع الحجر الأساس لانطلاق الكتابة السردية المسماة "الرواية الجزائرية" بأدوات متواضعة وبسيطة**[1]، فهو كاتب حاول توظيف أشكالا فنيةجديدة بهدف الإبداع. ورواية "**ريح الجنوب**"خير دليل على إبداع الكاتب في كتابته، وكذا الرسالة التي أراد إيصالها للقارئ، وترك خاتمته مفتوحة مع منح حرية للقارئ في إتمامها عن طريق تخيل النهاية.

ج- واسيني الأعرج:

يعدّ الروائي والناقد "**واسيني الأعرج**" أنموذج للروائي الجزائري حيث وضع"**بصمته في الأوساط الأكاديمية والأدبية**"[2]من خلال الكتابات الكثيرة والمرتبطة بالواقع الاجتماعي والسياسي الذي يعيشه المجتمع الجزائري، "**وهو يحتل مكانة مرموقة بين الكُتّاب، ويعترف النقاد الأدبيون بمساهمته الكبيرة في تطوير الرواية الجزائريةبشكل خاص، كما كانت رواياته أيضا موضوع عدد من الأطروحاتالجامعية**"[3].لتكون كتابات **واسيني الأعرج** مدرسة جديدة لا تستقر على شكل واحد؛ بل تبحث دائما عن أشكال تعبيرية جديدة.

د- جيلالي خلاص:

تجسّد التجريب عند **جيلالي**من خلال " **كتابة نص روائي يقدم اللّغة بشكل في إطار من الاهتمام الخاص بها مفردة، وجملة، ونصا كاملا، لم يسبق له مثيل تقريبا؛ عدا إذا**

---

[1]-جبور أم الخير، رواية روح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقةبين الفكرة الأولية وشمولية الموضوع،دليل الآداب واللغات، جامعة محمد بن أحمد-الجزائر-،مج 2، العدد 2، 2023،ص51.

[2]- محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية ل50شخصية أدبية، دار الكتب العلمية، د ط بيروت، لبنان، 1971م، ص375.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

استثنينا روايات رشيد بوجدرة مع بعض الاختلاف (....) كما قدم الزمن الروائي بشكلخاص ومتميّز"[1].وهنا يظهر لنا جليا اهتمام الكاتب باللغة، وربط الإبداع بالتجربة اللغوية.

وفي الأخير يمكن القول إنّ التجارب في الرواية الجزائرية كانت تستمد عبر مسيرتها التاريخية من رؤى الكتاب الروائيين الذين كانوا يبحثون في الرواية من ناحية شروطها وأدواتها، وكانوا ينهلون ذلك من خلال علاقاتهم بالذات والمجتمع.من خلال ما سبق نستنتج أنّ مفهوم التجريب مفهوم واسع، وقد طبقه كل واحد حسب احتياجاته وميوله وأهوائه، فمنهم من ربطه بالإبداعية والمغامرة، ومنهم من ربطه بالسردية، ومنهم من ربطه بالتجربة اللغوية، وهناك من ربطه بمواضيع معينة كالجسد، الين...إلخ. والمقصود من ذلك أنه لكل ناقد تفكيره الخاص حول مظاهر التجريب، فلكل منهم وظيفة تصوره.

4-التجريب بين الحداثة والإبداع:

من خلال ما سبق يمكن القول إنّ التجريب والحداثة والإبداع مصطلحات متداخلة؛ فكلها تهدف إلى التغيير والتمرد على القديم بطريقة إبداعية جميلة.

أ- التجريب والحداثة:

يرتبط مفهوم التجريب برفض كل ما هو قديم، والبحث عن التحرر من قيود المضمون بحثا عن عوالم وأشكال جديدة. فيعرفه "**محمد الزغيتي**" قائلا" **التجريب أساسا هو أن يخرج المجرب عن حدود القاعدة المتاحة... التجريب هو محاولة تجاوز القواعد السائدة انطلاقا من هذه القواعد نفسها**"[2]، ومن هذا التعريف نستنتج أنّ التجريب هو خروج عن دائرة المألوف وتجاوز التقاليد القديمة في الكتابة، فهو نوع من الحداثة؛ والتغيير في أسلوب الكتابة. والحداثة"**عملية تطور مفتوحة، وهي محددة بالشروط الثقافية والاجتماعية القائمة**

[1] – مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2000، ص102.

[2]– محمد عكاظ، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 03، 1989، ص26.

في سيرورتها التاريخية...إنّها تحاول الخروج عن السائد والمألوف، انعطاف وانحراف في اتجاه لم يكن قد طُرِقَ بعد"[1]، ليظهر لنا أنّ الحداثة رفض للجمود والانغلاق والدعوة إلى إطلاق الحرية.

مما تقدّم يمكن القول إنّ التجريب والحداثة هما وجهان لعملة واحدة، فالتجريب أحد مظاهر الحداثة.

ب-التجريب والإبداع:

اقترن مفهوم الإبداع بالتجريب، كونه يهدف إلى إيجاد أساليب وطرائق جديدة مخالفة لما هو سائد، وقد أشارت **منى بوسنّة** إلى العلاقة بين التجريب والإبداع قائلة: "**إنّ التجريب مرادف للإبداع...يعني إيجاد علاقات جديدة بين الأشياء من خلال مجوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد**"[2]. وهذا دليل على تداخل المصطلحات، فلا وجود لإبداع دون تجريب.

نستخلص من التعريفات السابقة أنّ "**التجريب ومغامرة البحث وحرية الفكر والإبداع ووضع كل شيء موضع السؤال وهو الوجه الآخر من الحداثة**"[3] ، أي أنّ التجريب مغامرة قام بها الروائيون قصد كسر قيود القديم والمألوف، بحثًا عن الجديد، بهدف الحداثة وإيجاد أسلوب جديد يكون فيه الروائي حرّ في طريقة كتابته والذي ينافي الطريقة القديمة.

---

[1]- سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الأدب، ط1، بيروت 1997، ص 09.

[2]- ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، بإشراف الدكتور، صالح المباركية، بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2002-2003، ص22.

[3]-جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، التهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، مصر، مج13، ع4، 1995م، ص05.

الفصل الأول:

التجريب على مستوى العتبات

تقديم:

تعتبر العتبات النّصية "Paratexte" من أولويات وركائز العمل الأدبي، وتكمن أهميتها في كونهاتشمل كل ما يحيط بالكتاب أو بالأحرى كل الجوانبالخارجية، مثل عنوان النص، اسم المؤلف، الغلاف، الهوامش...إلخ، وهذه العناصر عبارة عن "**بنيات لغوية وأيقونية تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء باقتنائها**"[1].لتكون له قراءة أولية قبل الولوج إلى مضمون النص، وباعتبار العتبات جسر يمرّ القارئ عبره لتمنحه فكرة أولية لفهم محتوى النص.

تؤدي العتبات النصية دورا أساسيا في فتح مسار للقارئ اتجاه أفق التوقع والتأويل، وهذا ما يُشجع القارئ على إنتاج نصّ ضمن سلسلة من الخطابات المحفّزة على توليد أكثر من دلالة، وتعمل العتبات على كسر قدسية النص كبنية لغوية مستقلة بذاتها، فيرى **جينيتGenette** أنّها "**البوابة الرئيسية للولوج إلى بهو النص الروائي،والتعرف على متاهاته، وتلمس أسرار لعبته وإدراك مواطن جماليته، لذلك فهي التي تسيج النص وتسميه وتحميه، وتدافع عنه وتميزه عن غيره، وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه...**"[2].فالعتبات إذن هي مفتاح لفهم النص وإدراكه.

لنقول في الأخير إنّ للعتبات أهمية بالغة، وتلعب دورًا هامًا في فهم محتوى النص وتأويله.وفك شفراته ومختلف المضمرات الّتي تنطوي عليها فقرات النّص الأدبي بكل أشكاله.

---

[1]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، بيروت، 2015، ص21.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: عبد الجليل الأزدي واخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997، ص15.

1-التجريب على مستوى الغلاف الروائي:

أ- مضمون الرواية:

" **كافي ريش**" واحدة من الأعمال الإبداعية للروائي الجزائري " **محمد فتيلينه**"؛ صدرت سنة 2020م عن دار ضمّة للنشر والتوزيع المسيلة، الجزائر. وعدد صفحاتها مائتين وسبعة وثلاثون من الحجم المتوسط، وتتكون من عدد من العناوين الفرعية المتفاوتة الطول في فصولها الداخلية.

تناولت الرواية أحداثا مختلفة ومثيرة، لينقل الكاتب تفاصيلها عبر شخوص انتقاها بعناية فائقة؛ ليجسد لنا مفهوم التجريب بأبعاده الجمالية، فاعتمد في ذلك على السّرد التاريخي، حيث تحدّث عن حقبة زمنية تمتدّ من توقيع الجنرال ديغول على إتفاقيةإيفيان ووقف إطلاق النار إلى خروج فرنسا من الجزائر، وعرفت نشأة منظمة OASالإجرامية. و امتزاج الأجناس (جزائريون وفرنسيون وأصحاب الأقدام السوداء، كما جسّدت الرواية مظاهر البؤس والمعاناة التي ذاق ويلاتها الشعب الجزائري، والمكر والإذلال الممارس من طرف الاستعمار.

استهل الكاتب روايته بعنوان فرعي، وهو نفس العنوان الرئيسي للرواية، ليعتبره عتبة يدخل بها إلى باقي العناوين الفرعية. وختم الكاتب روايته بالحديث عن الآثار التي خلفها الاستعمار الغاشم، والتي عاشت ويلاتها مدينة وهران.

ويمكن القول بأنّ الروائي من خلال عرضه الأحداث عبر عناوين فرعية، كان هدفه إظهار حجم المعاناة والألم والذل، الذي تخبط فيه الشعب الجزائري إبان فترة الاستعمار الفرنسي.

ب- عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف العتبة الأولى للرواية، لهذا فإنّ النّاشر حريص على تصميم الغلاف الفعال الذي يتناسب مع روايته، بوصفه هوية بصرية، وهي علامة غير لغوية قد ينتبه إليها القارئ قبل العنوان، فهو يؤدي وظيفة إشهارية، وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية، "**إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا و آفاقا أخرى**"[1].يمثل الغلاف إذن بوابة للقارئ، فهو عبارة عن ملحقات نصية تتصل بالنص مباشرة، ويلعب دورا أساسيا في جذب القارئ.

-وصف الغلاف:

1-الواجهة الأمامية:

سنحاول من خلال وصفنا لغلاف الرواية، أن نُلِمَّ بكل التفاصيل التي استعان بها الروائي؛ فعند النظر إلى الواجهة الأمامية للرواية، نجد أنّ عنوان الرواية كُتب في الجزء السفلي للغلاف، وبالخط العريض، وباللون الأصفر لإبرازه أمام المشاهدين للكتاب، وفوقه كُتِبَ العنوان باللغة الفرنسية **Café riche**بخط صغير ذات لون أبيض، ليعلوهما اسم المؤلف باللون الأبيض، وذلك لأنّ اهتمام الكاتب الأول هو عنوان الرواية، ومن بعده اسم مؤلفها. أمّا أسفل الصفحة فقد وضع الروائي اسم **ضمّة Dammah** وهو اسم دار النشر والتوزيع. ويملأ الغلاف بصورة لمقهى **كافي ريش**، فالروائي لم يخترها عبثا، أو تزيينا للغلاف، بل كلها دلائل وعلامات يفكها القارئ من خلال اطلاعه على فقرات النّص الروائي. ولقد استعان الكاتب بالصورة الملتقطة من الخارج للباب الأمامي لمقهى **كافي ريش**بهدف جذب

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، ص46.

القارئ؛ وإغرائه بقراءة متن الرواية، فهي تمثّل "**عتبة مفتاحية توحي للقارئ بأن يجعل بصره حديد؛ ليدرك هدف تصميم هذا الغلاف**"[1].

احتوى الغلاف الخارجي للرواية على صورة واحدة "**والقاعدة الصحيحة لقراءة الصور هي أن نتقبلها ونستقبلها دون أحكام مسبقة، وهذه الأحكام المسبقة تأتي إمّا من مرجعياتنا الدينية أو التاريخية أو الثقافية أو الإيديولوجية أو الجمالية**"[2]، ولهذا تعدّدت التأويلات لصورة واحدة. وأظْهَرَت هذه الصورة الباب الأمامي لمقهى كافي ريش، وهذا الباب الخشبي مستطيل الشكل، ذو مقبضين حديديين كبيرين، تعلوه فتحة مستطيلة من الزجاج؛ كُتِبَت عليها رواية بحجم خط صغير، واسم كافي ريش باللغة اللاتينية، ويعلوه الاسم باللغة العربية كلمة ريش بحجم عريض وكافيه بحجم أقلّ، وبالعودة إلى الباب الذي يتكون من مصرعين، ومحشو بالزجاج لرؤية ما وراء الباب، يمكن ملاحظة عبر المصرع الأيمن للباب لوحة مرسوم عليها رجل بالزّي العربي التقليدي، ليدل الروائي بها على أنّ المقهى أصبح عربيا جزائريا، أما المصرع الأيسر فنرى لافتة معلقة على الباب من الداخل، كُتِبت عليها عبارة "مفتوح" باللغة العربية، وتحتها "Open" باللغة الإنجليزية، أمّا خلف زجاج الباب نرى بوضوح وجود حائط مزخرف.

أمّا عن الألوان التي استعان بها الروائي في هذه الصورة، فنقول بأنّه أبدع في تنسيق ألوان صورة الغلاف، ليربطها بمضمون الرواية "**إذ لكل لون موجة معينة، وكل موجة لها تأثير على خلايا الإنسان، وجهازه العصبي، وحالته النفسي. كما أنّ اختيار الألوان؛ الانجذاب إليها أو النفور منها، يعود إلى أسباب متنوعة فيزيولوجية،نفسية،**

---

[1]– نسيمة بوفراش، التفاعل النصي في رواية شات الرقمية لمحمد سناجلة، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013–2014، ص52.

[2]– سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، د ط، المغرب، 2013، ص 15–16.

اجتماعية؛ رمزية، ذوقية، ودينية"[1]، وأيضا كونها تعتبر "**نوعا من أنواع اللغة الدلالية الشاهدة وغير المنطوقة، لكنها قادرة على البوح بأشياء كثيرة، نظرا لما تبثّه من ترميز وإحالات ذهنية"**[2]. فاعتمد على اللّون الرمادي، والأصفر، والأبيض.

يحيل اللّون الأبيض إلى السعادة والفرح والحرية، فهو "**اللّون الأقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة، فأصبح بذلك أكثر من رمز دلالي لقمع المختلف، وتحول إلى علامة عنصرية مستبدة"**[3]، كما يرمز اللّون الأبيض إلى كونه يمثّل "**(نعم) في مقابل(لا) لأنّه الصفحة التي ستكتب عليها القصة، إنّه أحد الطرفين المتقابلين، إنّه يمثّل البداية في مقابل النهاية والألف في مقابل الياء"**[4].والروائي وظف اللّون الأبيض على غلاف روايته للدلالة على السلام و التحرر من قبضة المستعمر، ونهاية سلطته على الشعب الجزائري بصفة عامة، والشعب الوهراني بصفة خاصة، وأيضا نجد دلالته في بعض الشخصيات كبلقاسم، وشيماء الشاعرة التي غدرت بها أيادي الاستعمار. فبالرغم من نقاء وبياض قلوبهم، إلا أنّهم لم يسلموا من أيادي الوحوش البشرية، فالروائي ضمّن اللون الأبيض ليظهر لنا أن الخير موجود في المجتمع وإن كثرت في الجرائم والرذائل، فمهما انتقدنا هذا المجتمع وذكرنا فيه الجانب المظلم فلا يجب أن نفقد الأمل ونتذكر دائما أن الخير والنقاء موجود في قلوب بعض البشر.

---

[1]– كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013، بيروت، لبنان، د ت، ص10.

[2]–مجموعة من المؤلفين، مقالات المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات، اللهجات وعلم اللغة(WWWLLLDIR)، 31 يناير و 1فبراير 2019، الأهواز، ص04.

[3]– ابراهيم محمود، أقنعة البياض، مجلة كتابات معاصرة، العدد 33، 1988، ص41.

[4]– نادية خاوة، الاشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2004، ص 37.

كما وظّف الروائي اللون الأصفر الذي يعرّف بأنّه" **لون المرض والانقباض،وقد يرتبط الأصفر بشعر الحزن والتبرم من الحياة والتحفزنحو عالم أطْهَر وأمْثَل**"[1].وهو الدليل الّذي تبيّن لنا من خلال الرواية المدروسة أين نجد الأفراد يحلمون بالأفضل والأسعد في الحياة مقابل النفور من كل ما هو شيء وسلبي. حيث عكسها الروائي في بعض الشخصيات، منها نيكول التي حزنت على فقدان زوجها، وأيضا غزلان التي دخلت مستشفى مارسيليا، والتي بقيت وحيدة بين الغرباء.

أمّا اللون الرمادي فهو بارز على غلاف الرواية إلى جانب اللون الأبيض والأصفر؛ ليختار الروائي الدرجة الفاتحة منه، وهو الذي يحمل بدوره دلالات وتأويلات مختلفة إلا أنّها تكاد تشترك في الدلالة والاستخدام، فعلى حدّ تعبير **المحيسي** فإنّ "**الرمادي الفاتح لون بارد وبودته تزيد الفتور، وغالبا ما يستخدم معه الألوان الدافئة للتغلب عليه وذلك لجذب الانتباه، وتحريك المشاعر**"[2]وهذا ما اعتمد عليه الروائي، الّذي وظفه مع مجموعة من الألوان الّتي اجتمعت كلها لتشير إلى المغزى العام الّذي يحتويه عنوان الرواية والنص الروائي بشكل عام. بمعنى أدقّ فقد وظّفه فتيلينه للتعبير عن الآثار والبقايا التي تركها المستعمر الفرنسي من بنايات ومنازل وممتلكات.

الصورة الأمامية للرواية:

[1]– أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949،ص94.

[2]– محمد عثمان علي المحيسي، الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة الوادي الجديد– كلية التربية، ع 18، ص366.

2-الواجهة الخلفية:

اعتمد الروائي في هذه الواجهة على اللون الأبيض، تناول فيه تمهيدا باللون الأسود وسط الغلاف باللغة العربية، حاول من خلاله تشجيع وإغراء المتلقي على قراءة الرواية قصد الإجابة على جملة من الأسئلة التي طرحها في هذه القطعة، ليعنونه باللغة الفرنسية" Café riche"، وكلّ هذا على يد الدكتور "**عيسى ماروك..** أمّا ذيل الغلاف فقد احتوى من الجانب الأيمن اسم دار النشر والتوزيع، والجهة اليسرى الرقم التسلسلي،

يتوسطهما الرمز السري للرواية 789931 9 /7-27-958-9931-978 ISBN 958277.

الصورة الخلفية للرواية:

Café Riche

يعود بنا مرة أخرى صاحب "خيام المنفى" لينهل من معين التاريخ ويسائل فترة حرجة من تاريخ الجزائر هي فترة وقف إطلاق النار وجرائم منظمة الـ OAS في حق الجزائريين، وحتى بعض الفرنسيين في محاولة للتجديف عكس التيار إلى آخر لحظة، يخوض بنا الروائي بلغة سلسة خبايا النفس البشرية وصراعها الداخلي وتناقضاتها المتناحرة موظفا شخصية إشكالية في التاريخ الجزائري هي الأقدام السوداء بين حنين لأرض الميلاد وتشبث بالمصالح الاستعمارية، فتتدافع الأسئلة الواحد بعد الآخر في محاولة لكسر طابوهات من قبيل:

أيمكن لواحد من الأقدام السوداء أن يكون أحب الجزائر بتنوعها؟ وعمل لصالحها وإن تعارضت مع مصالح فرنسا؟ وكيف أمكن للجزائري أن يخون وطنه ويدافع عن مستعبده الذي يكافئه بالقتل؟ وهل مجرمي المأساة الوطنية أبناء مجرمي الـ OAS وسلالتهم؟ أسئلة كثيرة تجيب الرواية عن بعضها وتسلمنا للتخمين مرات أخرى.

د/ عيسى ماروك

ISBN 978-9931-958-27-7
9 789931 958277
ضمّة DAMMAH للنشر والتوزيع Publishing & Distribution

يظهر لنا على الغلاف الخلفي للرواية ملخص ل د/ عيسى ماروك، والذي يتحدث فيه عن صاحب "**خيام المنفى**" وهو محمد فتيلينه صاحب رواية "**كافي ريش**" فاختار عنوان "**خيام المنفى**" كونها الرواية التي لاقت قبولا، ليطرح مجموعة من التساؤلات والتي نجد صداها داخل الرواية، بهدف دعوة المتلقي إلى قراءة الرواية والإشهار بها.

2-التجريب على مستوى العناوين:

1-نظام التدليل في العنوان بين الواقع والمتخيّل:

يعدّ العنوان العتبة الأولى الّتي تواجه القارئ بمجرد حصوله على المؤلَّف؛ فهو "**المفتاح الإجرائي الّذي يمدّنا بمجموعة من المعاني الّتي تساعدنا في فكّ رموز النّص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة**"[1] ؛ فهو _العنوان_ المؤشّر الرئيس الّذي ينطلق منه المتلقي القارئ لفكّ الشفرات، واستنطاق مضمرات النّصوص؛ إذ يعتبر "**رسالة لغوية تعرف بهوية النّص، وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغويه به**"[2]؛ يعني أنّه العلامة الّتي تقرّب الفكرة إلى ذهن المتلقي، وتستهويه لإكمال قراءة ما تبقى من العمل. ولمّا كان العنوان الرّكيزة الأولى الّتي تتصدر العمل الإبداعي نجد الكتّاب يركّزون اهتمامهم عليه؛ ويحاولون دائما أن يقدموه بصياغة مغرية تثير فضول المتلقي، ولهذا نجده" **يشغل منطقة استراتيجية في تلقي النّص فهو المنطقة الأولى بصريا، ودلاليا التي يقع فيها التصادم بين القارئ والنص، والبحث في هذا الواقع كشف عن منطق التشكيل النّصي للنّص ذاته بنية ودلالة وتداولا**"[3]. وباعتبار العنوان اللّقاء الأوّل بين القارئ والنّص فلا بدّ أن يكون بارزا يجذب القارئ، ويحفّزه للاطلاع على محتوى النّص.

وإذا ما عدنا إلى العنوان الّذي أطلق على مدوّنة بحثنا فنجده يشتمل على غاية معيّنة وهدف مرسوم من قبل المؤلّف؛ فالعنوان "**عتبة مهمة ليس من السهل تجاهلها إذ يستطيع القارئ من خلالها دخول عالم النّص دونما تردّد ما دام استعان بالعنوان على النّص**"[4]؛

---

[1] – جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد 25، ع 23، يناير–مارس، 1997م، ص90.

[2] – عبد القادر رحيم، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين للترجمة والنشر، ط 1، دمشق، 2010م، ص 42.

[3] – هادية السالمي، التناص في القرآن، دراسة سيميائية للنص القرآني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد الأردن، 2014م، ص 153.

[4] – عبد القادر رحيم، العنوان في النّص الإبداعي –أهميته وأنواعه–، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي–جوان، 2008م، ص 11.

وعليه يبقى العنوان دليل النّص الّذي بواسطته يحقق الرّواج والشهرة، وسنعرج الآن لدراسة عنوان مدونّتنا المتمثل في: رواية" كافي ريش" للروائي "محمد فتيلينه"، فهذا العنوان يحمل دلالات ومعاني مختلفة، ويمثل نقطة لقاء بين الرواية والمتلقي، لذلك وجب علينا استنطاق بنية عنوان روايتنا، والغوص في أعماق الرواية للكشف عن موضوعيته داخل متنها، وقبل الخوض في فرز معاني العنوان لا بد لنا أن نقف على موضع العنوان على غلاف الرواية باعتباره أيقونة بصرية لها قيمتها الدلالية، "**إنه حاضر في البدء، وخلال السرد الذي يدشنه يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة**"[1]. فقد منحه موقعا استراتيجيا؛ إذ يتمركز أسفل الرواية بلون أصفر غامق بارز، وفوقه كتابة بالأحرف اللاتينية café richeبحجم أصغر من العنوان المكتوب بالعربية، ويعلوهما اسم الروائي "محمد فتيلينه".

جاء عنوان الرواية "كافي ريش" في شكل جملة اسمية، فالكاتب جمع بين لفظتين أو وحدتين معجميتين باللغة اللاتينية مكتوبة بالحروف العربية " كافي" و" ريش"، بحيث تعني كلمة "كافي" باللغة العربية "المقهى"، وهو المكان الذي يلتقي فيه الناس لشرب القهوة والمشروبات، وريش تعني الغنى، وهذا التعريف وجدناه في القاموس الفرنسي LE ROBERT :

"[2]Café: n.m: Lieu public où l'on consomme des boisons "

"[3]Riche: adj: qui a de la fortune, possède des richesses "

يقع هذا المقهى في الحي الأوروبي والذي يمثله الأغنياء، "... **كعادة المقهى الأشهر في الحي الأوروبي بوهران**"[4] . ويعد هذا المقهى مكان التقاء الأغنياء، ورجال الجيش؛

---

[1]– كلود دوشيه، عناصر علم العنونة الروائي، آداب فرنسا، عدد 12، 1973، ص52.

[2]- Le Robert, dictionnaire de français, nouvelle édition, distributeur exclusif en algerie, Birkhadem , Alger,2000,p 58 .

[3] -ibd, p397 .

[4]– محمد فتيلينه، كافي ريش، ضمّة للنشر والتوزيع، ط2، المسيلة الجزائر، 2020م، ص11.

وأصحاب الأقدام السوداء، إلى جانب بعض سكان الحي الزنجي، ومن بين سكان الحي الزنجي الذين سُمح لهم التردد على المقهى نذكر نادية، حيث يقول الكاتب: أنّ نادية كانت الوحيدة ممن سُمح لها بالتردد عليه، بل والاستمرار في العمل فيه لسنوات طويلة... كما نجد شخصيات من الجيش منها الجنرال جيرار: "**أنا متأكد (التفت جيرار يمين القهوة وشمالها) أن بعض هؤلاء من حصاد نزواتك**"[1].

2-العناوين الداخليّة بين الإحالة والوصف:

يلجأ المؤلّف في العديد من الأعمال إلى توظيف عناوين داخليّة خاصّة إذا كان العمل مقسّما إلى وحدات معيّنة، فهي تعدّ "**عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص، وبوجه التحديد في داخل النّص؛ كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء ... بحيث توضع العناوين الدّاخلية لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف كما يعتمدها الكاتب لداع فنّي وجمالي**"[2]، إذن تعتبر هذه العناوين بمثابة تكملة للعنوان الأصلي وتوضيحا له، وهي ذات توجهين إمّا أن توظّف لتحقيق البعد الفنّي الجمالي أو يوظّفها المؤلّف لتحقيق غايات أخرى ترتبط بوجهة نظره اتجاه الأوضاع.

تعدّ العناوين الداخليّة الّتي يوظّفها الكاتب إلى جانب العنوان الرئيس الّذي يستهل بواسطته النّص الإبداعي بمثابة إطلالات تفسيريّة؛ يعمد المبدع من خلالها إلى فكّ الغموض عن العديد من الأفكار المضمرة؛ سواء في العنوان أم في النّص "**فالوظيفة الأساسية للعناوين الداخلية هي وظيفة التنبيه لكونها تكون مضمونية وخبرية**"[3]؛ بحيث تخبرنا بحقيقة ما أو تكشف عن خلفيات أفكار معيّنة واردة في المتن، وكثيرا ما تكون خبريّة مضمونيّة في نفس الوقت.

---

[1]- محمد فتيلينة، رواية كافي ريش، ص 114.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النّص إلى المناص)،ص 124،125.

[3]- نجيب أنزار، المتعاليات النّصية في شعرية جيرار جنيت، دار الحكمة للنشر، د ط، الجزائر 2017م، ص 154.

مثّلت العناوين في النّص الروائي سواء الرئيسية منها أو الداخلية مؤشرات حاول الكتّاب من خلالها تقريب الفكرة وتوضيحها؛ ذلك أنّ"**العنوان هو الموجه الرئيسي للنص؛والعنوان من خلال طبيعته المرجعية والإحالية يتضمن غالبا أبعاد تناصية، فهو دال إشاري يوحي إلى قصدية الباث وأهدافه الأيديولوجية والفنيّة**"[1]؛ فبواسطتها يتوصّل الكاتب إلى تحقيق أغراضه الفنيّة، وكذا تشكيل رؤيته الأيديولوجية.

لم يكن توظيف الكاتب لهذه العناوين عبثا؛ بل نجده يود الكشف عن الكثير من القضايا والظواهر الّتي شغلت الأفراد ومازالت تشغلهم، فالعنوان يعدّ"**أول لقاء بين القارئ والنّص وكأنه نقطة الافتراق، حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأوّل أعمال المتلقي**"[2]؛ فالمؤلف يسعى من خلال عنوان مؤلفه إلى تحقيق مجموعة من الوظائف؛ نذكر من بينها الوظيفة الإغرائية كما حددها جيرار، حيث" **يسعى من خلالها إلى إبلاغ المتلقي شيء ما وجذبه، أي التفاعل مع المتلقي والتواصل معه بطريقة غير مباشرة**"[3]؛ ذلك أنّ العنوان "**يشغل منطقة استراتيجية في تلقي النّص، فهو المنطقة الأولى بصريا ودلاليا الّتي يقع فيها التصادم بين القارئ والنّص والبحث في هذا الواقع كشف عن منطق التشكيل النّصي للنّص ذاته بنية ودلالة وتداولا**"[4]؛ وعليه يبقى العنوان المؤشر الأساسي الّذي يوجّه القارئ ويولّد فيه رغبة الاطلاع على النّص للكشف عن أفكاره وخباياه، وإزالة اللّبس الّذي واجهه من خلال العنوان.

---

[1]–عبد النور بليصق، مقوّمات الفرجة الشعبية في مسرح عبد القادر علولة، مسرحية الأجواد أنموذجا، رسالة ماجستير، إشراف: عقاب بلخير، جامعة المسيلة، 2013م، ص 55.

[2]– خشبة دريني، أشهر المذاهب المسرحي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة مصر، د ت، ص 185.

[3]– هادى شندوخحميد،عتبة العنوان في الدرس اللّغوي القديم المعجم العربي أنموذجا، دار السكيت للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الديوانية، 2016م، ص 102.

[4]– المرجع نفسه، ص 46.

قسّم "**محمد فتيلينه**" روايته إلى عدة مقاطع، حيث منح عنوانا فرعيا لكل مقطع، ويبلغ عدد العناوين الفرعية التي اعتمد عليها ستة وخمسون عنوانا، وقد كرر بعضها أكثر من مرّة. وتتضمن الرواية عدّة عناوين داخلية، ويمكن تقسيمها على النحو الآتي:

- ✓ عناوين شخصيات.
- ✓ عناوين أماكن.
- ✓ عناوين أحداث.

أ-عناوين شخصيات:

تعتبر الشخصية الروائية أساس البناء الروائي، ويعرّفها الدكتور "عبد المالك مرتاض "بأنّها "**واسطة العقد بين جميع المشكلات الأخرى، حيث أنّها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تبثّ أو تستقبل الحوار،وهي التي تصطنع المناجاة (Le monologue intérieur)...وهي التي تعمر المكان... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا**"[1].ولقدُ فُّق الكاتب "محمد فتيلينه" في توظيف هذه الشخصيات بطريقة فنية رائعة؛ ليرمز بها إلى تاريخ الشعب الجزائري والوطن والهوية. كما اهتم بالجانب الذهني والشعوري للشخصية، وإيصال أفكارها ومشاعرها وذكرياتها، وكونه اعتمد على التجريب في الرواية نلحظ تركيزه على التفاصيل والجزئيات، وهذا ما أحدث الحيوية داخل الرواية.

انتقى "**محمد فتيلينه**" بعناية فائقة هذه الشخوص باختلاف أبعادها ودلالاتها، سلك من خلالها مغامرة التجريب بأبعادها الجمالية، ومن هذه الشخصيات نذكر:

1-غزلان:

[1]- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط،بيروت، لبنان، د ت، ص91.

كرّر الكاتب هذا العنوان خمسة وعشرون مرة، وفي بعض الأحيان يتبعها بعنوان فرعي "**غزلان- مطار وهران-**"[1]، يجسد هذا العنوان شخصية امرأة اسمها "**غزلان ريفيرا**" من أصول يهودية، وهي تنتمي إلى الأقدام السوداء مولودة بالجزائر، تعلقت بمدينة ميلادها (وهران)، تعتبر من الشخصيات الرئيسية في الرواية، وسارده أيضا، حيث صوّر الروائي حياتها في أرض الجزائر، والأحداث المختلفة التي عاشتها من علاقة حب جمعتها بجون طاسو، وأيضا علاقتها الجيدة بوالدتها، وكذا خالتها نيكول. ثم أشار كاتب الرواية إلى رحيل غزلان من الجزائر إلى مارسيليا، وحزنها على ذلك، ونلمس نبرة حزنها في قولها: **هل تستطيع امرأة يهودية من الأقدام السوداء مثلي أن تكتب عن يوم رحيلها من الجزائر؟**"[2]. لتعود بعد ستين سنة إلى مدينة وهران، لتحاول استرجاع ذكريات صباها وشبابها.وهذه الرواية عبارة عن مذكرات كتبتها غزلان.

2-جون طاسو:

اعتمد عليه الروائي كعتبة للولوج إلى شخصية أخرى داخل الرواية المتمثلة في جون، وهو ابن طاسو صاحب مقهى كافي ريش، لكنه في الحقيقة كان نتيجة علاقة أقامتها إيزابيل شقيقة طاسو مع عربي، ليعترف به طاسو كابن له، كان ضمن صفوف الجيش الفرنسي، واعتبر الجزائر قطعة فرنسية، ورتبته طيّار السلاح الجوي، حيث أنّه "**لم يكن يسمع وطائرته تشق فضاء الغرب الجزائري إلا أصوات الانفجارات في ذلك اليوم المشؤوم؛ من حي سوغان في وهران إلى حدود «بونة» في الشرق...**"[3]،وظف الكاتب هذه الشخصية للحديث عن فكر الاستعمار الفرنسي المتمثل في أنّ الجزائر قطعة فرنسية، وأنّها جزء من

[1]- محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص 174.

[2]-المصدر نفسه، ص19.

[3]-المصدر نفسه، ص55.

أراضيها. أما عن علاقته بالمقهى كافي ريش علاقة مدمرة لكيانه ومزلزلة لنفسيته؛ ومصدر بثّ رئيسي للتوتر، وهذا بعد تنامي هاجس فقدان هذا الفردوس.

3-لعربي والهزي:

تناول الروائي هاتين الشخصيتين مرتين لكل واحدة منهما، وقد اختارهما ليرمز بهما إلى البساطة، وصوت الحكمة الذي يظهر بين الحين والآخر، فبهما أراد الكاتب تمرير فكرة مفادها أنّ الحكمة لا تحتاج جامعات ولا شهادات، إنّما تحتاج إلى حياة يدخلها الفرد بضعفه وقوّته، فيتصارع معها على البقاء. ومثال ذلك ما قاله الكاتب على لسان "الهزّي" بعد رؤيته للجثة مخاطبا الصحفي "جيرار": "**أنت صحفي ومن الأجدر أن تكتب في صحيفتك عن التفاصيل التي عرفتها ولتكن هذه الصورة أو المقبرة التي أمامنا شرارة المقال**"[1]، وبهذا القول أراد الروائي تمرير فكرة مفادها تستّر الصحافة على جرائم الاستعمار، فدعا إلى نقل الحقائق كما هي دون تغيير أو تزييف.

4-طاسو:

انتقى الروائي هذه الشخصية من ذاكرة الاستعمار الفرنسي، وهي شخصية استعمارية ظالمة، مستبدة، رافضة لترك الجزائر، وطاسو من أصول يونانية، قائد كتيبة سابق في الجيش الفرنسي، وأحد قادة المنظمة السرية OAS. وقف ضدّ توقيع الجنرال ديغول على اتفاقية إيفيان، استعان به الكاتب ليظهر لنا الدمى التي استغلتها فرنسا لتحقيق مصالحها؛ وهو صاحب مقهى "كافي ريش" الذي ورثه عن أجداده، والّذي "**لا يحتاج إلى إشهار، ولا يمكن لمرحلة استثنائية كالتي تمر بها البلاد، أن تساهم في ابتعاد أوروبي وهران عنها؛ كي يرتادوا سواها**"[2]. عَنْوَنَ الكاتب روايته بنفس اسم مقهى طاسو، الذي

[1]- محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص217.

[2]- المصدرنفسه،ص 78.

وقعت فيه وبجانبه معظم أحداث الرواية، وأيضا للإشارة إلى أنّه مكان لتمازج الأجناس، وتناقل الأخبار وجمع المعلومات، ومكان لمتعة أصحاب النفوذ والأثرياء.

5-الأب فيليب:

يمثل هذا العنوان اسم غربي لشخصية رجل دين في الكنيسة، وهي مكان مقدس؛ فجعلها الروائي رمز للطيبة والحنان والطهارة ونقاء الروح، سلّمه طاسو ابنه لأنه يراه "**الأنسب كي يرعى ولده**"[1]، وقد أُجبر على رعاية الطفل الذي تركه طاسو، فكاتب الرواية من خلال تصويره للشخصية أراد أن يُبرز كُره الكهنة للطغاة والمجرمين أمثال طاسو، وهو ما تبين من خلال قوله في النّص الروائي "**لا يمكنني أن أطردك من الكنيسة، لكنني مجبر على رعاية ابنك، ويُؤسفني أن أطلب منك بأن لا تتردد عليّ**"[2].

6-نيكول:

وظّف الروائي هذه الشخصية الأجنبية؛ وربطها بشخصية جزائرية عربية(بلقاسم) للإشارة إلى تداخل الأجناس البشرية بين العرب وغيرهم إلى حدّ التزاوج، وهذا ما حدث بين نيكول وزوجها بلقاسم، عانت الخوف والتهديد داخل منزلها جراء اقتحام مجهولين منزلها؛ ففي هذا الدور أظهر الروائي تعلق وحب نيكول لزوجها بلقاسم، لا وبل "**كانت تقول واعية أنها أحبّت وهران لأجله، وتمنّت أن تعانق مدينة تلمسان لأنها أنجبته**"[3]، فعكس لنا الكاتب الظلم والقهر الذي تعاني منه المرأة الأوروبية التي تتزوج من عربي مسلم.

7-نادية:

[1]-محمد فتيلينه، رواية كافي ريش،ص 88.

[2]-المصدر نفسه،ص89.

[3]-المصدرنفسه،ص 127.

جسّد الكاتب "نادية" كشخصية ثانوية، وهي زوجة الهزي، كانت عاملة في مقهى كافي ريش، والتي تعتبر "**الوحيدة من سُمح لها بالتردد عليه، بل والاستمرار في العمل فيه لسنوات طويلة** "[1]، لها صداقة قوية بغزلان، وتَمثّل دورها الكبير في إنقاذ غزلان من حادث مروع، فقدت إثره درعها للأبد، فهي بذلك تتجسّد شخصية الضحية والإيثار" **فتلقت الضربة بدلا مني...وتلقت لوحدها غرزة السكين...بينما نجوت من يد الجزائري التي أخطأت هدفها**"[2]. بذلك فإنّ صورة نادية لعبت رمز التضحية في سبيل صديقتها غزلان. فهي البطلة الّتي غامرت بنفسها فداء لروح زميلتها، وانقاذها من الرصاصة الّتي كادت أن تؤدي بحياتها للممات.

8-النادل عبد الحي:

صوّر لنا الروائي هذه الشخصية، كطفل غير شرعي جاء إلى الحياة من دون تخطيط، إنّه نتيجة الخطيئة المتعمدة؛ فهو نطفة قذفها طاسو غريغوريس صاحب مقهى كافي ريش في رحم صديقته نجمة، لتشعر "**حين عودتها إلى عرابتها أنّ دما يونانيا سيسري في رحم الشرق...أمْسَتْ كحديقة تختزن بذرة تنتظر أمطار أيلول**"[3]. تعكس الشخصية صورة إنسان هجين بين الأقدام السوداء والعرب. استحقره الناس لأنّه مجهول الأصل، ليبرز لنا الكاتب دور العادات والتقاليد وتعاليم الدين الإسلامي، وهي أن يُنسَب الطفل إلى والده. فمقهى كافي ريش هو المكان الذي كبر وعمل فيه، والذي ورثه عن والده بعد موته.

ولقد استحضر الكاتب هذه الشخصية من باب الإشارة إلى حدث آخر عرفه المجتمع الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي وهو ممارسة الجنس واغتصاب الفتيات؛ غير أنّ النموذج الّذي وظّفه في نصه الروائي، هو ذلك النوع الّذي أباح لنفسه ممارسة المحرمات، وإشباع

---

[1]- محمد فتيلينه، رواية كافي ريش ، ص26.

[2]- المصدر نفسه ، ص 103.

[3]-المصدر نفسه، ص159.

غرائزهم الجسدية والمادية دون مراعاة ما تنص عليه العادات والتقاليد من قوانين يتوجب على الفرد احترامها، إلى جانب عدم احترام ما حملته النّصوص القرآنية من نهي وتحذير عن إقامة علاقات غير شرعية بين الأفراد.

9-طاسو ونجمة:

شخصيتان استعان بهما الكاتب لتحريك مجريات الأحداث، ولإزاحة الستار عن قضية لطالما كانت من المحرمات ومنع الحديث عنها والخوض في تفاصيلها؛ بحيثبيّن لنا العلاقة المحرمة التي جمعت بينهما، والتي نتجت عنه ميلاد ابن غير شرعي، ليعيش هذا الأخير هجينا بين الناس وغير مرغوب فيه. وقد أَظْهَر لنا هذه العلاقة ليؤكّد بها نتيجة تمازج الأجناس، واختلاف العادات، وسلطة القوي على الضعيف. وتكمن العلاقة بين الثنائي وعنوان الرواية أنّ "كافي ريش" مكان للقاءات، وهو قريب من مكان قضاء شهواتهما(بيت الذئبة)، وهذا حينما قال الكاتب بأنّهما "**رجعا سويا من كافي ريش ومن أبوابها الخلفية؛ متوجهين إلى الغرفة المحجوزة باسمه في بيت الذئبة**"[1].

10-جيرار:

هي شخصية أخرى اعتمدها الروائي في كتابته، واختارها كشخصية صحفية فرنسية لجريدة لوموند، وظّفها الروائي لإظهار دور وسائل الإعلام في نقل الأخبار، وكشف الحقائق. استعان به الكاتب كونه صديق لطاسو، وكثير التردّد على المقهى من أجل جمع الأخبار، قام بتحريات عن جرائم القتل، ليتبيّن أنّ طاسو هو المسؤول الوحيد عنها، خاصة الجريمة المتمثلة في قتل شيماء الشاعرة، ليَلُوم جيرار نفسه حينما اعتقد "**للحظة بأنّ طاسو كان فعلا يقاتل معارضي الجزائر فرنسية، أدرك أنّه ليس أكثر من مسلّح مرتزق في يد**

[1]– محمد فتيلينه، روية كافي ريش،ص157.

الاستخبارات الفرنسية"[1].فالاستعانة بعنوان جيرار كان لكشف حادث آخر عرفته الجزائر في فترة الاستعمار ألا وهو ارتكاب جرائم القتل في حق أفراد لم يكن لهم ذنب فيما يحدث.

11-عبد الحي/ نجمة/ الحفيد:

جمع الكاتب في هذا العنوان ثلاث شخصيات تربط بينهم رابطة الدم، عبد الحي وهو الابن الذي تُرك صغيرامن طرف والديه خوفا من أن يكون نقطة ضعف لوالده،كما أشار الروائي إلى إلحاح والدته نجمة عليه بالذهاب لمارسيليا والعيش معا، وحزنه على فراق ابنه الوحيد، فكان " **أمله رؤية ابنه الضال**"[2]. الذي أخذته زوجته بعيدا، حيث أنها لم تسأل حتى عن لقب عبد الحي. وقد عمد الروائي على هذا الجمع من أجل إظهار حرقة البعد عن الأهل والأحباب.

صوّر لنا الروائي من خلال العناوين الفرعية الّتي جاءت في شكل أسماء لشخوص مجموعة من الشخصيات الّتي تحمل كلّ واحدة منها دلالة معيّنة، فمنها التي ترمز إلى **الهوية العربية** مثل: نادية، شيماء، لعربي، الهزي، وأخرى ترمز إلى **الهوية الأوروبية الأجنبية**، نذكر: غزلان، طاسو، جون، إيزابيل، نيكول، الأب فيليب، جيرار. عبّر بها الكاتب عن الصراع الثقافي مع الغرب. وما تسلل عبره من قيم غريبة عن ثقافة مجتمعنا الجزائري؛ وكذا الجانب الاجتماعي: كانعدام الأمن والإحساس بالخوف فهي "**تصوير لبقعة سوداء من حياة المجتمع، هي حياة الفحش والدعارة، والاستمتاع بلذّة موهومة، في غفلة من رقابة العفة والطهارة**"[3]، وهذا حينما تسلّم المرأة نفسها للشيطان البشري. وتستسلم أمام غريزة الجنس دون الاكتراث بالعواقب الّتي تنجم عن الفعلة، ولا الأضرار الّتي يمكن أن تلحقها

[1]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش ،ص 201.

[2] – المصدر نفسه، ص 234.

[3]– محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع،ط 1، د ب، 2012، ص 287.

بغيرها من الأفراد، وهنا جسد الكاتب الإصرار على تحقيق الرغبات الذاتية مقابل التضحية بالغير بمختلف الأشكال.

ب-عناوين أماكن:

صنّف المكان ضمن القاعدة الثلاثية الّتي تتأسس عليها البنية السردية للنّص الروائي، والمكان لا يعتبر "**عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كله**"[1]،وهذا ما قام به الروائي الذي عَنوَنَ روايته ب "كافي ريش"، وربطها بمقهى كافي ريش، فزاوج بين المكان والواقع. أشركه الروائي في كتابته كعنصر أساسي لا تستطيع الرواية التخلي عنه، ليحمل بذلك تجارب تاريخية، اجتماعية، سياسية، وفنية. وبرجوعنا إلى رواية كافي ريش، رصدنا أربعة أمكنة مؤطرة للأحداث، وقد قسمها الكاتب إلى قسمين:

أماكن متواجدة بالجزائر (وهران):

تمتاز الأماكن الّتي وظّفها الروائي والمتواجدة بالجزائر وبالضبط في وهران بالاضطراب، وعدم الاستقرار وكثرة الاغتيالات، تمازج وتعدد الأجناس، وانقسام المجتمع إلى طبقات (الحي الزنجي، الحي الأوروبي)، وتعدد الديانات(الإسلام، اليهودية، المسيحية) ودور للدعارة.

أماكن متواجدة خارج الجزائر (مارسيليا، النورمندي، الإسكندرية-مصر-):

استحضر الروائي أسماء أماكن من خارج الجزائر ليرمز بها إلى مكان للّجوء، وأيضا للراحة والاستجمام. فهي أكان وظفها لسد الثغرات الموضوعاتية، الّتي يسعى من خلالها إلى توضيح رؤيته تجاه ما حدث وما سيحدث، بالإضافة إلى الكشف عن مختلف الرؤى الّتي تحملها الشخوص الروائية تجاه الأوضاع السائدة.

أ- الأماكن المتواجدة في الجزائر (وهران):

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1990م، ص33.

1-كافي ريش Café riche:

لقد جاء العنوان الفرعي الأول بنفس العنوان الرئيسي للرواية، واستهل الكاتب الحديث فيه عن الرصيف البحري في وهران، حيث استبق الأحداث، أين أشار إلى الهدوء الذي يسود شوارع وهران، لينتقل بعدها إلى استرجاع الذكريات التي عاشتها شوارع الولاية قبل ذلك التاريخ، فنجد الكاتب يصوّر لنا ما قامت به منظمة OAS من قتل في مدينة وهران شهر جوان 1962، وهذا ما أكّده الروائي في قوله: "**حروف تختصر أهوال المنظمة المسلحة الخاصة، والتي تتردد طوال الأشهر الأخيرة بصورة شبه يومية**"[1]، ولقد ربط الكاتب اسم المنظمة بكافي ريش لأنّ الأعضاء المنتمين لهذه المجموعة كانوا يعقدون جلسات التشاور في كافي ريش.

كافي ريش، وهو نفس عنوان الرواية. وهذا الفضاء(المقهى) من خلال دلالته، يمثّل الماضي الذي دفن معه وقائع حزينة، فهو يحمل "**طابع سلبي يعكس ما يعانيه الفرد من ضياع وتهميش، فهو مكان للعديد من الممارسات المنحرفة. وكذا فضاء للثرثرة، واغتياب العالم، ونقل الشائعات.وقد حرص الكاتب على تصوير المقهى من جوانب وزوايا للتأكيد على الطابع المفارق الذي يجعل منها فضاء اجتماع لعناصر متناقضة**"[2].ليشير الروائي في هذا القول إلى الممارسات المنحرفة داخل مقهى كافي ريش، والذي كان فضاء لاجتماع مختلف شرائح المجتمع، والذي يُعَدُّ مركزا للرذائل والمحرمات ونقل الشائعات. وهو المكان الذي تلتقي فيه معظم شخصيات الرواية. وقد لعب دورا هاما في مجريات الأحداث. وكذا قربه من وكر الذئبة الذي كان جحرا للرذائل، والممارسات اللاأخلاقية.

---

[1]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش،ص 12

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 91.

2- وهران:

برع الكاتب في اختيار المكان، وهي مدينة وهران التاريخية الحاملة لدلالات رمزية وتداعيات، فشحنها فنيا ليروي ذاكرتها على نحو بديع. بحيث أطلق اسم "وهران" على العديد من فصول روايته، وذلك بحكم أنّ المقهى أو كافي ريش يتواجد بهذه المدينة،وتكرر هذا العنوان أربع مرات، ففي المرة الأولى ركز الكاتب على شخصية غزلان الّتي دخلت المقهى بعد سنوات طويلة من غيابها عن المكان، فنجدها عقدت مقارنة أجواء مقهى كافي ريش بين الماضي والحاضر، حيث قالت "**لم يتغير جدار المقهى الأمامي، مازال مطرزا بالطوب، مثله مثل البوابة ولون الطلاء**"[1]. إنّ أجواء مقهى ريش جعل غزلان تقف على لحظات ألفة المكان "... **لكن شيئا ما في عينيه أغراها كي تستحضر أنفاسا من زمن الماضي، شعرت بها تحلّق في فضاء المدينة، تنساب إلى داخل المقهى وبين كراسيها الخشبية بكثير من الألفة. كراسي منحت غزلان شعورا مختلفا بألفة المكان جعلتها تعود دون غبش إلى يوم الثلاثين من جوان/ حزيران 1962م**"[2]. مثلت المشاهد الواردة في هذا الفصل مراحل معينة من حياة "**غزلان**" والّتي تراوحت بين الماضي والحاضر.كما أشار "**محمد فتيلينه**" في هذا العنوان إلى تغيير اسم المقهى من **كافي ريش** إلى **مقهىتيمقاد**. وهنا إشارة إلى تغيّر القوانين السائدة فيه والأفراد الّذين يترددون إليه.

ونجد في الفصل الثاني الّذي أطلق عليه عنوان "وهران" حديث الروائي عن الحفل الذي أقيم داخل المقهى على شرف زبائنهم وعمالهم القدامى. فذكر بعض الشخصيات منها نادية والتي كانت "**الوحيدة من سُمح لها بالتردد عليه، بل والاستمرار في العمل فيه**

[1] – محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص 16.

[2] – المصدر نفسه ، نفس الصفحة.

لسنوات طويلة...النادل الصغير وهو الصديق القديم لنادية... أتتذكرين يا نادية عندما كنا نطارد أعقاب السجائر من الأوروبيين عند مغادرتهم المقهى"[1].

ركز الروائي في المرة الثالثة لعنوان وهران على الحفل الذي أقيم في جوان 2018م؛ ودور وسائل التواصل الاجتماعي في إغراء الفرنسيين، وأصحاب الأقدام السوداء للعودة إلى أرض الوطن "... **تأثير وسائل التواصل الاجتماعي، التي أغرت من يعيشون في فرنسا إلى العودة إلى أرض كانت يوما تحت ظل الإمبراطورية الفرنسية"[2].**

ختم "**محمد فتيلينه**" العنوان الفرعي"**وهران**" بالحديث عن النادل الذي توفيت والدته وزوجته، ليبقى وحيدا مع ابنه، ومواساة نادية له "**لا تكن متشائما، أنت على الأقل أنشأت أسرة ولك ولد يذكر اسمك"[3].** وقد لعب النادل دورا ثانويا في هذه الرواية.

وظف الروائي عنوان «وهران»، وهي المدينة التي يتواجد فيها مقهى كافي ريش، وهذا الأخير من أشهر المقاهي التي يتردد عليها الناس. وكلاهما يرمزان إلى الثراء، فوهران كانت تلقب ب«باريس الصغيرة Petit Paris» فقد اعْتُبرت كنموذج لمدينة أوروبية في مستعمرتها «الجزائر».

3-وكر الذئبة:

عنوَن الكاتب هذا الجزء بوكر الذئبة، لأنّه سريّ، تذهب إليه العديد من الشخصيات المذكورة في الرواية؛ وفيه "**يدفن الإنسان مكبوتات نفسه في رحم امرأة تنتظر دخلها اليومي في إحدى الغرف المتراصة"[4]**، وفيها "**يحظى طاسو كل نهاية أسبوع بمكان خاص في غرفة**

[1]- محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص26.

[2] - المصدر نفسه، ص 33.

[3] -المصدر نفسه، ص 46.

[4]- المصدر نفسه، ص 166.

خاصة"[1]، فيتردّد عليه رفقة عشيقته نجمة دون أن يزعجه أو يمنعه أحد، وأخته إيزابيل هي صاحبة المكان. فبهذا التصوير حاول الروائي نقل فكرة انتهاك الأعراض، واختلاط الأجناس في البلد المستعمَر.

وربط الروائي هذا العنوان الذي يدل على المكان بكافي ريش، بسبب القرب بينهما؛ وهو مكان يتردّد عليه رواد كافي ريش أمثال طاسو، جيرار، لمواصلة السهرة بعد بدايتها في كافي ريش. حيث أشار الكاتب إلى ذلك في سهرة طاسو مع عشيقته نجمة قائلا "**رجعا سويا من كافي ريش ومن أبوابها الخلفية، متوجهين إلى الغرفة المحجوزة باسمه في بيت الذئبة**"[2].

ب-الأماكن المتواجدة خارج الجزائر:

1-على هامش النورمندي:

ركّز الكاتب في هذا العنوان على المقال الذي حرّره جيرار، والذي تحدث فيه عن طاسو، لإقناع القراء بأن "**الأمر كله متعلق بجندي قوي ومقدام تسري في دمائه حكمة اليونان، التي دعته إلى وضع روحه في كفه قربانا لفرنسا**"[3]، فالصورة التي حاول الروائي إيصالها هي محاولة الصحافة تغليط الأخبار، وصياغة المقالات بما يتناسب مصالحهم؛ وإقناع القراء بصحة الأخبار. كما أشار الروائي في ذات المقطع إلى تعلق طاسو بنجمة؛ واتفاقهما برحيلها من الجزائر، "**والعمل بعيدا في إحدى بيوت معارفه، هناك ستموت بعيدة عن عيون أي جزائري وقريبة من عينيه**"[4].

---

[1]- محمد فتيلينه رواية كافي ريش، ص167.

[2]- المصدر نفسه، ص157.

[3]- المصدر نفسه، ص161.

[4]- المصدر نفسه،ص163.

2-مارسيليا:

وظّف الروائي مدينة مارسيليا ليشير بها إلى ملجأ للاستقرار، فهو مكان لجأت إليه غزلان، ومن قبلها نجمة التي أرسلها طاسو، والابن الضال لعبد الحي طاسو، جرت الأحداث حسب الروائي في أواخر يوليو 2018، تناول في هذا الجزء الحديث عن غزلان وإسعافها للمستشفى، "**لم أعرف كم الساعة، ولا صاحب الزيارة، لا أدري لم تخيلت أنّ أحدهم، قد يكون من جيراني هنا في مارسيليا**"[1]،وبقائها وحيدة قبل أن تدخل كليرالتي عوّضت زميلتها نيكول، وهذا الاسم الأخير الذي تذكرت به خالتها نيكول.

3-الاسكندرية:

ذكر "محمد فتيلينه" الاسكندرية في مقطع من مقاطع روايته الموسوم ب"**غزلان الاسكندرية**"، وفيه سرد لشخصية جيرار لغزلان عن الأيام التي قضاها بالإسكندرية كصحفي بعد "**انتقاله من الجزائر جنديا إلى مصر صحفيا، بحجّة الكتابة عن حرب السويس سنة1956**"[2]. وعقد مقارنة بين مدينتي الاسكندرية ووهران، فهما تتشاركان في التعدد والتشابه في الواجهة البحرية، وهذا في قوله:"...**غير مستغرب أنّ القاهرة تستوعب التعدّد مثلها مثل وهران...تشبه واجهة وهران البحرية ما شاهدته، وأنا أقترب من سواحل الاسكندرية**"[3]، كما أشار الكاتب في المقطع إلى التوأمة بين المدينتين من خلال تواجد مقهيين يحملان نفس الاسم وهو "كافي ريش" الأكثر رواجا، ونلمس ذلك من خلال قول الكاتب:"... **في هذه التوأمة بين المدينتين هو "كافي ريش"، في الاسكندرية لا يوجد مقهى يشبه ذلك المقهى**"[4].

---

[1]- محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص196.

[2]- المصدر نفسه، ص 92.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، ص93.

انتقى الروائي هذه الأماكن بعناية ودقّة، وهذا بهدف تحريك الشخصيات داخل الرواية، حيث نوّع فيها؛ فالأماكن المتواجدة بالجزائر تدل على اضطراب الأحوال، وكثرة الجرائم والاغتيالات، رغم وجود حي أوروبي والّذي اعتُبِر كملجأ للمستوطنين، وعلامة للرفاهية والثراء، ويرى **بحراوي** أنّ "**الحي الراقي علامة للتجديد والتطور**"[1]. وهذا الحي يحوي مقهى كافي ريش الذي يرمز إلى الثراء والحضارة، ويقابله الحي الزنجي الذي يسكنه الجزائريون، والذي يضمّ وكر الذئبة، وحسب الكاتب فإنّ هذا الحي مصدر فقر وتخلف ومركز للدعارة والرذيلة. وعلى حدّ قول "حسن بحراوي "فالأحياء الشعبية"...**عنوانا للإيديولوجية استعمارية أو لا وطنية انعكست حسب الاعتقاد الشائع، على تخطيط الأحياء الأهلية مما حرّمها من التجهيزات الصحية الضرورية، وبالنتيجة تهميشها لصالح المركز الحضري الراقي...وفق الرأي السائد دائما، وعلى التوالي، على ضيق مجال الحي الشعبي وقذارته واكتظاظه**"[2].

كما استعان الكاتب بأماكن متواجدة خارج الجزائر، مثل مارسيليا التي تمثّل حسب الروائي الملاذ الآمن، وملجأ للكثير من الشخصيات الروائية من بينها: غزلان، نجمة وحفيدها. والاسكندرية التي يتواجد بها مقهى بنفس تسمية ومواصفات مقهى كافي ريش بوهران.

ج – عناوين أحداث:

يمكن القول بأنّ الروائي زاوج بين زمنين: الاسترجاع والحاضر، فالاسترجاع مرتبط باسترجاع الذكريات والأحداث، لتنعكس آثارها النفسية على حاضر الفرد (الشخصية)، ومن بين الأحداث التي تناولها الروائي في روايته نذكر:

[1]– محمد فتيلينة، رواية كافي ريش، ص 90.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص85.

1-معركة وهران:

تكرّر هذا العنوان مرتين في الرواية وهي الفترة التي ثار فيها الشعب، وخرج لتصفية المدينة من الاستعمار الذي أذاقه مرارة العيش:

ففي المرة الأولى، اختار الروائي تاريخ 5 يونيو 1962، ليصوّر فيها حزن طاسو، وكذا خوفه من المستقبل القريب، ولأنه "**استشعر في هذا اليوم أن الوهرانيين يرفعون شعارات أكثر جرأة تبعث على الخوف و تدعوه و غيره من الأوروبيين إلى الاستعداد للأسوأ**"[1]. وفي المرة الثانية تحدث الكاتب عن إصابة قادة، وهو شاب جزائري برصاص من رشاش طاسو، وهذا الأخير فرّ خائفا من الجزائريين الثائرين على موت قادة، وهو نموذج من نماذج الشباب الذين فقدوا حياتهم على يد الاستعمار.

2-جريدة لوموند:

تصدّر الروائي هذا المقطع بعنوان "جريدة لوموند"، وهي جريدة فرنسية، تصدر لنقل ما يحدث في العالم وفي الجزائر من وقائع. تناول الروائي في هذا المقطع، العنوان الذي صُدر من طرف جريدة لوموند في أكتوبر 2018، ففي مارسيليا وبالتحديد محطة الميترو؛ أخذت غزلان نسخة من الجريدة، لتقرأ مقالا بعنوان " **كافي ريش أثر الجريمة وسرابالعقاب**"[2]، وفيه إشارة إلى كشف الراحل جيرار دوسوار صور وفيديو لما تخفيه المخابرات الفرنسية، واللقاء الذي جمعه بالنادل الذي ترعرع في كنف الأب فيليب، وأيضا نتائج تحرياته بخصوص الشيوعي بلقاسم ك، والشاعرة شيماء بن عبد الله التي ماتت بالرصاص وتمّ قطع أوصالها.

---

[1]- محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص 191.

[2]- المصدر نفسه، ص 223.

وظف الكاتب بعض الأحداث المرتبطة بمدينة وهران، من أجل الإشارة إلى الصراع القائم بين الجزائريين والفرنسيين، وكافي ريش وهو مكان للقاء المتطرفين، على رأسهم طاسو، وكذلك لإبراز دور وسائل الإعلام المختصة في نقل الأخبار.

3-علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية:

اختار الكاتب عناوينه الفرعية بدقة، ليربطها بالعنوان الرئيسي كافي ريش، فهو لم يخترها عبثا، وإنّما انتقاها من أجل إيصال بعض الأفكار للقارئ، وهذا بهدف الكشف عن الكثير من الحقائق والقضايا التي شغلت الناس، ومازالت تشغلهم، فاعتمد في ذلك على عنصر التشويق والإغراء والإثارة، قصد جذب القارئ وإبلاغه أمورا بطريقة غير مباشرة.

إبراز الروائي لمعاناة أصحاب الأقدام السوداء، وكذا مصير الهجناء بعد استقلال الجزائر. فقد رُحِّلُوا من الجزائر تاركين وراءهم مكان ميلادهم وممتلكاتهم والذكريات التي عاشوها في الجزائر، فالرواية عبارة عن مذكرات كتبتها غزلان.

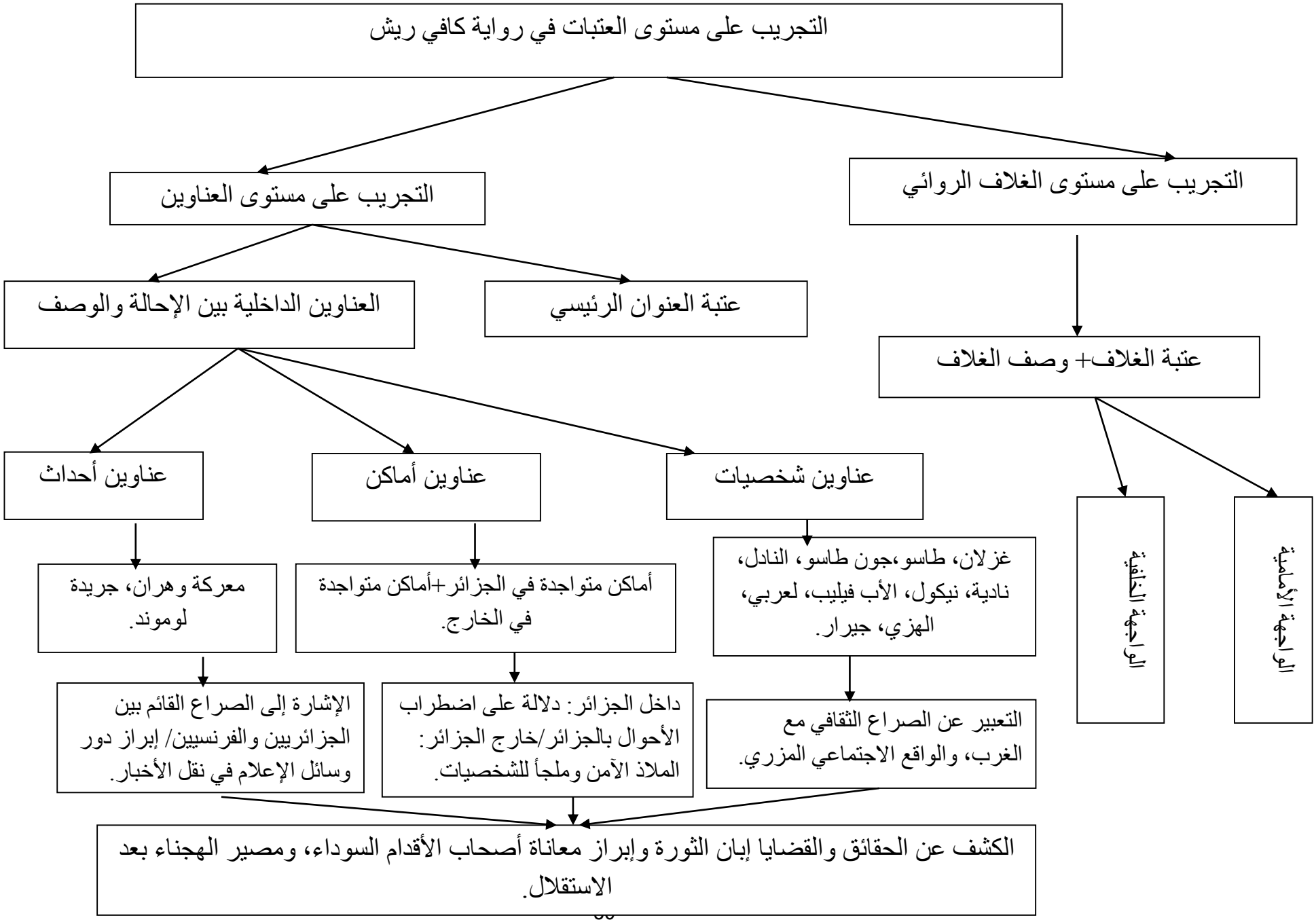
حملت مختلف العناوين الفرعية الّتي أطلقها الكاتب على فصول روايته مجموعة من الأفكار والرسائل الّتي يودّ ايصالها للجمهور المتلقي، فالعنوان يمتلك "**وظيفة مرجعية ترتكز على موضوع الرسالة باعتبارها مرجعا وواقعا أساسيا تعبر عنه الرسالة**"[1].فعلاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية علاقة الكل بالأجزاء المكوّنة له، وأغلب العناوين الواردة في الرواية اندفنت بين طياتها أحداث شهدها الشعب فترة الاستعمار الفرنسي وفضاء مكاني معيّن إلى جانب الشخصيات الّتي حرّكت الأحداث.

[1] – جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، الألوكة، ط 1، 2015م، تم تنزيل الكتب في موقع: . www Alukah. Net، ص 12.

طعم الكاتب "محمد فتيلينه" نصه الروائي "كافي ريش" بمجموعة من العناوين الثانوية أو الفرعية، والّتي اتخذها كدعائم لتوضيح المعنى العام للعنوان الرئيس، ذلك أنّ العنوان يعدّ "**المفتاح الإجرائي الّذي يمدنا بمجموعة من المعاني الّتي تساعدنا في فكّ رموز النّص وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة**"[1]؛ فتفطن الروائي إلى تجزئة النّص الروائي لأقسام صغيرة كلّ قسم يحمل عنوان معيّن سواء كان اسم لمكان أو شخص أو لحادثة معيّنة كلها تجتمع في هدف واحد وهو ماذا أراد فتيلينه قوله من خلال عنوان الرواية؟ وعن ماذا أراد الإفصاح عنه في نصه الروائي؟ وما الجزيئات الّتي أراد إيصالها للقارئ المتلقي

جدول يمثل التجريب على مستوى العتبات في رواية "كافي ريش"

[1]– جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد 25، ع 23، يناير–مارس، 1997م، ص 90.


التجريب على مستوى العتبات في رواية كافي ريش
التجريب على مستوى الغلاف الروائي
التجريب على مستوى العناوين
عتبة الغلاف+ وصف الغلاف
العناوين الداخلية بين الإحالة والوصف
عتبة العنوان الرئيسي
الواجهة الأمامية
الواجهة الخلفية
عناوين شخصيات
عناوين أماكن
عناوين أحداث
غزلان، طاسو،جون طاسو، النادل، نادية، نيكول، الأب فيليب، لعربي، الهزي، جيرار.
أماكن متواجدة في الجزائر+أماكن متواجدة في الخارج.
معركة وهران، جريدة لوموند.
التعبير عن الصراع الثقافي مع الغرب، والواقع الاجتماعي المزري.
داخل الجزائر: دلالة على اضطراب الأحوال بالجزائر/خارج الجزائر: الملاذ الآمن وملجأ للشخصيات.
الإشارة إلى الصراع القائم بين الجزائريين والفرنسيين/ إبراز دور وسائل الإعلام في نقل الأخبار.
الكشف عن الحقائق والقضايا إبان الثورة وإبراز معاناة أصحاب الأقدام السوداء، ومصير الهجناء بعد الاستقلال.

الفصل الثاني:

تجليات التجريب في بنية رواية "كافي ريش"

تعدّدت مفاهيم التجريب في الرواية المعاصرة؛ كونه ظاهرة جديدة طرأت على الرواية وأخرجتها للفضاء الواسع بدل حجر العتمة. ومن بين التعريفات الّتي اقترحها النّقاد لمصطلح التجريب الروائي نذكر التعريف الّذي قدّمه "**إميل زولا**" بناء على تأثره "**بكلود برنارد**" قائلا:"**الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تواصل وتكامل الفزيولوجيات التي تتكئ بدورها على الكيمياء والفيزياءإنها تستبدل دراسة الإنسان المجرّد، الإنسان الميتافيزيقي، بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية- الكيميائية- والمحددة بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي**"[1]. أي لابدّ للرواية أن تتخطى المعتاد وتتماشى وروح العصر لكي تكسب مصداقيتها وتأثيرها، وتصبح بذلك قابلة للحيوية والحركة.

عرفت الرواية المعاصرة أو ما يعرف بالرواية التجريبية بالنموذج الّذي تمرّد"**على المواصفات المعروفة للرواية التقليدية التي تلتزم بالخط التطوري لحدث في إطار الزمن، ومن مفهوم الإبهام بالواقع، وتتجاوز إلى تحوم رؤية لا تقتصر على إعادة إنتاج الواقع فحسب، بل تعتمد على إبداع واقع جديد له كينونة الجمالية الخاصة**"[2]. وذلك يدل على أن الرواية الجديدة قد طغت عليها علامات التجريب من خلال توظيف تقنيات جديدة، نذكر منها "**التناص**" كتقنية مهمة في الرواية المعاصرة ولا يمكن الاستغناء عنها.

1-التجريب على مستوى البنية الشكلية للرواية:

تعدّ عملية التداخل الأجناسي تقنية تميزت بها الرواية التجريبية؛ نظرا لقيمتها الجمالية التي تضفيها للنصوص الروائية، فهي "**دمج الكاتب لنص أو أكثر من نصوص أخرى، بحيث يأتي هذا النصّ متلاحما مع بنية النص، وموظفا توظيفا جماليا لقيمة فنيّة**"[3]، وهذا يعني أن النصوص

---

[1]- كلود برنار، بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الحكيم شرقاوي، دار توبتال، الدار البيضاء،ط.1، المغرب، 2000، ص 154.

[2]- محمد صالح الشخطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، (دراسة نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة)، الوراق،ط.1، الأردن، 2013، ص47.

[3]- الحكيم محمد شعبان، الرواية العربية الجديدة، (دراسات في آليات السرد والقراءات النصيّة)، الوراق، ط.1، الأردن، 2014، ص13.

تخدم بعضها البعض، وذلك من الناحية الجمالية والفنيّة؛ فيصبح كل نصّ يضفي قيمة فنية وإبداعية للعمل الآخر.

أ-مفهوم التداخل الأجناسي:

تعدّدت وتنوعت آراء النقاد في قضية التداخل الأجناسي، ولقد اجتمعت أغلبها في اعتبار "**تداخل الأجناس أو التصنيف التركيبي هو التصنيف الذي يقوم على الجمع بين نوعين أو جنسين أدبيين متحاورين في عمل روائي واحد، كتحاور الرواية والسيرة الذاتية أو تحاور الرواية والشعر: الرواية والقصيدة أو الرواية الشعرية أو تحاور الرواية المسرحية المسراوية**"[1]. بمعنى أنّ الرواية تستفيد من الأجناس الأخرى في بناء جمالياتها وقيمتها الفنيّة، فتصنع من هذا المزيج الهائل من الخصائص المختلفة لكلّ جنس صورة إبداعيّة متميّزة متخطية في ذلك كل التقاليد القديمة، وأعطت بهذا العنان للإبداع أن يظهر للخيال وأن يجنح وسط فضائها الرحب.

ولقد عدّت الرواية "**فن يتسع لمفهوم التداخل بين مختلف الأنواع الأدبيّة**"[2]، أي طبيعة الرواية الواسعة الفضاء جعلتها تستعير أنواعا أخرى من الأنواع الأدبية وتوظفها، فتزيدها تكاملا وتميزا، فتصبح مزيجا متنوعا تكسب بذلك ميزة مختلفة. وعليه ف "**إنّ تداخل الأجناس الأدبية ليس مجرد واقع وحقيقة طارئة؛ بل تجاوز ذلك ليصبح عند بعض النقاد والأدباء فعلا قصديا وعملا منتظما، واتّجاها فنيا لاختلاف بين النقاد في تحققه**"[3].

وعرّف "**ميخائيل باختين**"الرواية وتداخلها مع الأنواع الأخرى بأنها "**نوع غير منته فهو النوع الأدبي المعبّر عن الصيرورة، وليس ثمة ما يمكن أن يضع حدا فاصلا بين هذا النوع الأدبي**

[1]- سالم أبو يوسف ساندي، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، ط.1، عمان، 2008، ص49.

[2]- الحكيم محمد شعبان، الرواية العربية الجديدة، ص45.

[3]- جان ماري شيفير، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العربي،ط.1، دمشق، 1997، ص59.

والأنواع الأخرى"[1]، وذلك لأن التشابك الحاصل بين الأنواع في الرواية الجديدة ناتج عن كونها فضاء رحب يتغير عبر الزمن. وهذا التغيير يجعل منها وعاء تنصب فيه الأنواع الأخرى.

ولقد أحدث "**ظهور هذه النظرية الجديدة جدلا، وكادت أن تقحم في مأزق خطير، لكن على الرغم من ذلك فإن محاولات التجنيس بقيت في مقدمة النظرية الأدبية**"[2].لأنّه ليس من السهل أن يتخطى الأدب أعرافه وقوانينه، ويفرض شيئا جديدا على الكتاب وخاصة على الروائيين، لكن استطاعت الرواية أن تفرض ذاتها، وتجدد قوانينها وتبدع تقنيات تتماشى مع التجريب في العصر المعاصر.

ب-التداخل الأجناسي في رواية "كافي ريش":

1-تداخل الرواية مع الأجناس الأدبية:

تمثل الأجناس الأدبية مجموعة من الأعمال الإبداعية التي تصبّ في قوالب حسب خصائص مشتركة، تبعا إما لشكل خارجي (بناء وطول العمل)، أو لشكل داخلي (مضمون وأسلوب العمل)[3]. فكل عمل يحمل في طياته مختلف السمات التي تميزه عن غيره من الإبداعات الأخرى، فـ "**الجنس مصطلح تبويبي**"[4]. يمنح النقاد فرصة التمييز بين الإبداعات الأدبية وتبويبها، فلو كانت كل الإبداعات الأدبية تحمل نفس الخصائص لأطلقت عليها صفة الأدبية كلّها، ولكن خصّت بها فئة معينة فقط من الإبداعات؛ مما يدل على وجود فروق تسمح بالتمييز بينها.

تعتبر الرواية من أهم الأنواع الأدبية النثرية، والأكثر انتشارا ورواجا في الساحة الأدبية. وذلك لما تمتاز به من مقومات فنية وجمالية على مستوى الشكل والمضمون؛ باعتبارها أكثر الأجناس الأدبية الحديثة القابلة لامتصاص أجناس أخرى أدبية وغير أدبية، فتحولت الرواية إلى

---

[1]- عبد الحكيم محمد شعبان، الرواية العربية الجديدة، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

[3]- ينظر: رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، جامعة مولاي إسماعيل، اتحاد الكتاب العرب، د ط، المغرب، سوريا، 2013، ص275.

[4]- جان ماري شيفر، ما الجنس الأدبي؟، ص130.

اقتراحات مفتوحة على أجناس إبداعية متعددة، وتفاعلت مكونات الرواية مع بعض من خصائص ومميزات جنس آخر كالشعر، والقصة، ... ومن هنا أصبحت الرواية تقوم على مبدأ التجانس والاختلاط.

- **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 فذّة مشهورة أو حوادث يومية. ولقد عرفت المذكرات واليوميات بأنّها "**لون أدبي يدون فيه الأديب أحداثا وانطباعات ومشاهدات، يرتبها ترتيبا فنيا على شكل مذكرات يومية أو شبه يومية، وهو فن أدبي مستحب لسهولة عرضه وإقبال القارئ عليه، كما قد يكون سجلا شخصيا للوقائع والتجارب، وتحليل بعض الأحداث والشخصيات**"[1]. فهي إذا سجل للحوادث الماضية، وتكون في الغالب سيرة ذاتية.

ومن نماذج المذكرات في رواية "**كافي ريش**" نذكر المثال الّذي ورد في الفصل المعنون ب "غزلان 2":

"**بعد تردد طويل، أخبرني أنه سيتزوجني.**

رقصنا معا في تلك الليلة، أراد أن يختم أيام إجازته ليخبرني بذلك.لم ألاحظ ما يدور حولنا وأنا متمسكة به، المهم أنني شعرت بشيء من السعادة لقراره. لم تسعفني كلماته كي أطرح الأسئلة. كان هادئا أثناء الرقص، ونبرة صوته تبعث فيّ شيئا من التوازن، لكنه من حين إلى حين يلتفت يمينه ويسرى، مما دفعني لسؤاله:

- ✓ **إلى من تنظر يا جون؟**

[1]– محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط.2، د ب، 1419–1999، ص 890.

- ✓ **لم يجبني. لم أكن قد تعودت عليه بعد. ونسيت في كل مرة وأنا أخاطبه أنه تخرّج لتوه. بعدما أتمّ الأسبوع الماضي آخر ساعات التدريب الشاق.**
- ✓ **إنها عادة يا غزلان، عادة سيئة يكتسبها طيارو سلاح الجو!"**[1].

تسترجع "**غزلان**" في هذا المقطع من الرواية ذكرياتها مع حبيبها "**جون**" العائد من التدريبات الشاقة للحرب، أين قام بطلب يدها للزواج بعد تردد طويل منه، رغم ذلك إلاّ أنّها شعرت بالسعادة لاتّخاذه ذلك القرار، وفي نفس الوقت أحسّت بتوتّر حبيبها. هذا ما جعلها تتساءل عن السبب، وتناست أنه قد عاد لتوّه من التدريب الحربي.

ونجد أيضا نموذج آخر من المذاكرات في الرواية، وهو المثال الّذي جاء على لسان الراوي الّذي قال فيه:

" **كان مساء مليئا بذكريات الملاحين ممن كانت لهم حكايات قديمة مع البحر، غادر الكثير من رواد "كافي ريش" أماكنهم، لا يقدر جلهم على السير، بالكاد يكابدون مشقة صعود السلالم المؤدية إلى غرفهم. أخذ النادل استراحة مؤقتة، متجها في حافلات المدينة إلى ساحل الأندلسيات، لا يريد أن ينزل إلى البحر، لأنّ علاقته بالمتوسط لا تتوقف عند الإبحار أو الاقتراب من الشاطئ، يرتبط بالساحل في ساعات الليل، يهوى منذ الصغر رؤية المدّ والجزر دون ألوان، كان صوت البحر ولا يزال عالقا في ذاكرته من خلال أصوات الراحلين من القدماء أو من الشباب.يفكر في الابن الضال، في مراكب الموت، في أمه التي لم تسأله منذ زفافهما عن لقبه أو عائلته أو حكايا الراحلين...، وشيئا أقرب إلى الخيبة والانتكاسة بالنسبة إلى "نجمة" التي يحجّ من أجلها كلّ مساء إلى الساحل"**[2].

تبيّن لنا من خلال النموذج الممثل به، أنّ "**جيرار**" قام بكتابة يوميات ومذكرات النادل الذي كان يعمل في مقهى "**كافي ريش**"، وكانت تعرفه وهران ولا يعرفه عامة الناس، فكتب عنه ماضيه

---

[1]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص29.

[2]– المرجع نفسه، ص147–148.

الحزين، وعلاقته مع البحر الذي أخذ منه أعزّ الناس. وعليه يمكننا القول أنّ اليوميات والمذكرات الواردة في النّص الروائي كانت عبارة عن استحضار للحظات عاشتها مختلف الشخصيات الروائية، بحيث تركت تلك الأحداث والمغامرات صدى في حياة كل فرد؛ فرواية "**كافي ريش**" عبارة عن عدّة روايات متداخلة في رواية واحدة مكتوبة على شكل فصول متتالية؛ تراوحت بين استحضار ذكريات واسترجاعها، والتنبؤ لأحداث قادمة يمكن حدوثها، مع ذكريات ويوميات مثلت مشاهد عدّة من النّص الإبداعي، وأفضت عليه لمسة فنيّة جمالية إلى جانب سدّ ثغرات عديدة أثناء السرد كانت بحاجة إلى دعائم توضّحها أكثر وتؤسس لها.

- **توظيف الأمـــثـــال في الرواية:**

ظهرت الأمثال بصورة كبيرة في النصوص الأدبية؛ وخاصة الروائيّة منها، ويرجع كثرة تردد الأمثال الشعبية في النّصوص الإبداعية إلى دقتها في التعبير عن القضايا، وتأييد مختلف الآراء؛ بحيث عبر "**عبد الحميد بورايو**" على ذلك بقوله "**وتبدو الأمثال إذا ما تمّ حصرها في بيئة معيّنة وفي فترة تاريخيّة محددة كسلسلة من العناصر الدالة، التي تنتمي لشقّ خصوصي ويتميز هذا النسق بالانقلاب النسبي لكي يحافظ على حدوده الشّكلية**"[1].

وعرف المثل عند "**إميل ناصف**" بأنّه "**عبارة موجزة يستحسنها الناس شكلا ومضمونا فتنتشر فيما بينهم، ويتناقلها الخلف عن السلف دون تغيير، متمثلين بها، غالبا في حالات مشابهة لما ضرب لها المثل أصلا، وإن جهل الأصل**"[2]. يعني أنّ المثل عبارة عن كلام موجز صادر من عامّة النّاس، وينتقل من شخص إلى آخر دون تغيير في معناه، ويضرب في حالات مشابهة له، فالمثل يعبّر عن حدث كان في الماضي وصار عبرة في الحاضر. قيل في مناسبة معيّنة فذهب ذلك القول مثلا يحذى به في المواقف اللاّحقة التي تمرّ على كل الناس.

---

[1]– عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بوثة للبحوث والدراسات، ط.1، د ب، 2008، ص120.

[2]– إميل ناصف، أروع ما قيل في الأمثال، دار الجيل، د ط، بيروت، لبنان، د ت، ص7.

ويعرّفه "**أحمد أبوزيد**" بأنه"**عبارة قصيرة تلخص حدثا ماضيا أو تجربة منتهية، وموقف الإنسان في هذا الحدث أو هذه التجربة في أسلوب غير شخصي، وأنه تمثيل شعبي يأخذ شكل الحكمة التي تبنى على تجربة أو خبرة مشتركة**"[1]. يأتي المثل في عبارة موجزة، ونادرا ما يكون طويلا؛ وإذا طال تغير معناه، ووردت منه أمثال أخرى، كما أنه يتولد من الإنتاج والتجارب اليومية من خلال احتكاك الإنسان بالمجتمع، خاصة الريف لاعتباره الركيزة والمحور الأساسي لظهوره. ولذلك اعتبرت "**الأمثال الشعبية تعبير صادق عن نفسية طبقة الشعب وأفراده على اختلاف مشاريعهم وألوانهم واتجاهاتهم وأنماط معيشتهم، وهي دليل على تطور ذوق الجمهور وحسه الحضري الرّفيع**"[2]. نقصد بهذا أنّ المثل نتاج تجربة إنسانية صادقة، وقالها أناس ذو عقول راجحة رغم اختلافهم.

نستنتج من خلال ما سبق أن المثل لا يعبر عن مشاعر ووجدان الفرد الواحد؛ بل هو مستوحى من التجارب التي يعيشها الإنسان في بيئة معينة، وعلى الرغم من أنه تعبير شعبي وباللغة العامية، إلاّ أنه يصاغ جيدا من ناحية التركيب اللغوي. ومن هنا نلاحظ أنه مهما اختلطت الأجناس فإنّ أصل الإنسان يبقى هو الأساس.

نلمس في رواية "كافي ريش" بعض الأمثال رغم قلّتها إلاّ أنّها أدّت وظيفة في النّص الروائي؛ فالكاتب استعملها للتعبير عن مرارة الأجواء التي عاشتها مدينة وهران إبان الثورة التحريرية. ونذكر من النماذج الّتي وظّفها فتيلينه ما يلي:

- "**من يشعر بالموت يرضى بالحمى**"[3]؛

يحضر هذا المثل الشعبي بين أوساط العائلات الفقيرة، كجزء من محاولات التّخفيف عن جسامة الظلم والاستبداد والقهر الاجتماعي، وكذا الحرمان من أبسط الحقوق في ظلّ الحكم الشّيعي

[1]– أحمد أبوزيد، دراسات في الفلوكلور، دار القاهرة للطباعة والنشر،د ط، القاهرة، مصر، 1972، ص311.

[2]– عثماني بولرياح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي،ط 1، الجزائر، 2008، ص67.

[3]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص126.

قديما، ويضرب هذا المثل للإنسان الذي تعايش مع الأزمات الكبيرة، فهو بذلك لن يتأثر من الصغيرة،

ذُكر هذا المثل في رواية "**كافي ريش**" على لسان "**نادية**"؛ التي تعرّضت إلى إصابة كبيرة تركت في جسمها عاهة جعلتها لا تنسى ألم وجرح الماضي، فدار بينها وبين "**غزلان**" حوار تستذكران فيه ذكريات الحرب في مدينة "**وهران**"، واعتيادهما على سماع صوت الموت في تلك الفترة، وكيف أنّ "**نادية**" ذاقت مرارة الموت التي نجت منها بأعجوبة؛ رغم أنها تركت فيها عاهة وتشوها لن يمحو من ذاكرتها.

❖ "**وين تروح يا قاتل الروح!**"[1]

يدلّ هذا المثل على أنّ القاتل سوف ينال عقابه عاجلا كان أم آجلا، وأنّه لن يفلت من عذاب الله، حيث أمرنا الله ألاّ نقتل النفس التي حرّمها إلاّ بحقٍّ، وقد شدّد الإسلام في تشنيع هذا الفعل الإجرامي، لدرجة أنه حذّر حتّى من أسباب القتل؛ ففي صحيح مسلم عن أبي هريرة قال: قال الرسول عليه الصلاة والسّلام: "**من أشار إلى أخيه بحديدة فإن الملائكة تلعنه حتى يدعه، وإن كان أخاه لأبيه وأمّه**". وقد ذمّ أجدادنا القتل في أمثالهم الشعبية وتوعّدوا القاتل بنيل عقابه ولو بعد حين فقالوا: "**يا قاتل الروح وين تروح**" وأصبح هذا المثل بمثابة لعنة تلاحق القاتل وتذكّره أنه لا مفرّ منه، ويعود أصل هذا المثل ومورده إلى جريمة حدثت أيام الملوك، حيث أنّ رجلا يعيش مع زوجته في القرية؛ اشتدّ عليه برد الشّتاء ونفذت منه ذخيرة الحطب، فذهب إلى الغابة ليحتطب؛ وإذ هو يبحث يمنة ويسرة عما يصلح للتدفئة من الحطب، رأى على مرمى بصره دالية عنب بعناقيد متدليّة في فصل الشتاء، فاشتهتها نفسه وقطف أحسن عنقود فيها وأشهاه وعاد به إلى زوجته التي ذهلت بادئ الأمر، وأشارت عليه أن يتقرّب بالعنقود للملك، فيغدق عليه بالمال لعلّ حالهم يتحسّن، فوضعه في كيس من الجلد حتى لا يعلم أحد ما فيه، وذهب إلى السّلطان يطلب ودّه... فأدخله إليه أخبره كيف أنه وجد عنبا في عزّ الشتاء، وقدّم له الكيس... لكن السّلطان أوجس خفية عندما

[1]- المرجع نفسه، ص 191.

أدخل يده وأعاد إليه الكيس قائلا له: أخرج أنت ما في الكيس فإنّي لا أظنّه عنب...؛ فأدخل الرجل يده وأخرج ما في الكيس وإذا هو رأس مقطوع...فتفاجأ وتلعثم وظلّ يصيح من أبدل العنب برأس مقطوع...؛ فقال له الملك هذا ما يجب أن تخبرنا به، وتحت التعذيب الشديد اعترف الرجل فقال: تنازعت وجاري قبل سنوات على أرض وكانت الغلبة له، فناقمت عليه، وفي يوم من الأيام بينما أنا في الغابة وجدت ابنه الصّغير يلعب وحده؛ فقطعت له رأسه ودفنته في نفس المكان الذي ظهرت به شجرة العنب... وقد قال لي الطفل حينها: سأشكوك إلى "الملك الكبير"، وهو من سيجعل الملك الصغير يأخذ لي حقّي... لكني استهنت بكلامه ولم أفهمه، وقلت له من أين له أن يعرف؟ ودفنته بذات المكان الذي أخرجت منه الدالية، فأمر الملك بقطع رأسه. وعليه يضرب هذا المثل لتوعّد القاتل بكونه سينال عقابه طال الزمان أو قصر[1].

استحضر الروائي هذا المثل في روايته للإشارة إلى حجم الظلم الّذي مارسه "**طاسو**" في حقّ غيره من الأفراد، وجاء في المشهد الّذي استحضر فيه "**طاسو**"العديد من المشاهد والذكريات التي مرّت عليه، فتذكر أمه وأجداده، ونجمة التي ابتعدت عنه برحيلها إلى فرنسا؛ بالإضافة إلى اختفاء "**فطيمة**" المبهم. فالمثل لخص بشاعة الجرائم المرتكبة من طرف طاسو، ومصيره الأخير المتمثل في توعّد الناس بقتله، فالمثل تذكير بأنّ الإنسان الظالم مهما طال به الزمان سيأتي يوم ويحاسب على كل ما ارتكبه في حق غيره. وفي الأخير تذكر أيضا تلك الورقة التي سلّمها لـ "جيرار" كتب فيها هذا المثل.

[1] – تم الإطلاع على الموقع: https://elaurensneus.dz يوم 19.06.2024، في الساعة: 14.00.

2- تداخل الرواية مع الأجناس الفنية:

أ- الرسائل:

حقق جنس الرسائل تداخلا رؤيوياعلى مستوى الرواية، بالإبانة العلمية عن العواطف والمشاعر المتبادلة بين البطلين؛ "**فالرسائل التي تتخلل الرواية تؤدي إلى جانب وظائف أخرى دورا مركزيا يتمثل في تجسير الفجوة.....**"[1].

حققت الرواية تداخلا مع جنس الرسائل، وذلك بالاستعانة ببعض خصائصها التي ساهمت في تلوين أسلوب الرواية بالفنيّة التي أضفت عليها جماليتها. كما عبرت عن النقد الضّمني الذي وجهه **(محمد فتيلينه)**لمجتمعه، "**فالرسالة واحدة من عناصر الفعل القولي، أو فعل التواصل، والرسالة هي النص والمادة الدّلاليّة ومجموع السيماءات التي يتعين تشفيرها، والتي يرسلها المتكلم للمستمع**"[2].فهي وسيلةيستعملها شخص ما للتعبير عن موضوع أو قضيّة معيّنة، وإرسالها إلى شخص آخر.فهي أداة للتخاطب والتواصل تربط بين المرسل والمرسل إليه من أجل تلبية حاجاتهم.

- **الرسالة الخطية:**

وتسمى أيضا بالرسالة المكتوبة، فهي شكل من أشكال التواصل ونقل الأخبار بأسلوب مكتوب غالبا بخط اليد. استخدمت كتابة الرسائل ولا تزال للتواصل بين الأقرباء والأصدقاء، حتى أنها ساهمت في تعزيز القراءة[3]. ومن النماذج الّتي وظّفها الكاتب نذكر الرسالة الّتي وجهها جيرار لغزلان والّتي ورد فيها:

"**عزيزتي غزلان، هاهي الفرصة التي تحدثت عنها، كنت تترددين دائما في زيارة وهران، حتى مقالاتك التي كنت ترسلينها إلى الجريدة تخفي شغفك بمدينة "سانتا كروز"، أو إن شئت**

---

[1]- ينظر: شكاط حسيبة، سردية التاريخ في الرواية، كتاب الأمير لواسني الأعرج، نقلا عن الموقع-http://www.univ-skikda-dz/doc-site/revies-SH;article

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، محمد بريري، ط.1، مصر، 2010، ص128.

[3] -Blacke, Gary Blay, Robert W, The Elements of TecnicalWriting, Macmillan Publishers, p.125.

"**تورو" أو "الباهيا"... لنذهب سويا هذا الصيف ولتكتبي عن جون، وعن طاسو، وعن صديقتك الحميمة شيماء وأشعارها. وختم الرسالة: تذاكر الطائرة عندي...**"[1]، فهي رسالة يتخذها شخص ما للتعبير عن قضية أو موضوع معيّن، وإرسالها إلى شخص آخر. فهي أداة للتخاطب تربط بين المرسل والمرسل إليه لتلبية الحاجة التي تقتضيها الضرورة. ففي هذا المقطع، قام "**جيرار**" بإرسال رسالة خطية لغزلان يخبرها فيها أنه سيأخذها إلى "**وهران**" التي اشتاقت إلى زيارتها، لكي يحقق لها أمنيتها التي لا طالما رغبت العودة إلى ذلك المكان العزيز على قلبها، لتكتب عن "جون" و"طاسو" وخاصة صديقتها الحميمة "شيماء"، ولكي تستذكر أشعارها، حيث ختم "جيرار" رسالته بقوله أنّ التذاكر معه، فهذا دليل على أنّه قد هيّأ كلّ مستلزمات السّفر.

لقد حقق تداخل فن المراسلة بالسرد الروائي لمسة فنيّة جمالية، وذلك بانتقال الكاتب من سرد الأحداث ووصفها إلى خلق ثغرة التشويق لدى القارئ، كما أن "**الرسالة تساهم في إضاءة الحدث وتقديمه وتأطيره**"[2]. بحيث مثلت في الرواية العلاقة التي تربط بين "**غزلان**" و"**جيرار**"أين وصف هذا الأخير مشاعرها وخبايا نفسها، ومختلف الطموحات الّتي تدور في ذهنها.

كما عبرت الرسائل في الرواية عن مختلف الأحداث، وعلاقة الشخصيات بعضها ببعض مما ساعد في خدمة موضوع الرواية، ففي هذه الأخيرة _"كافي ريش_" نقف على نموذج رسالة أخرى تركتها "**الخالة نيكول**" لأم "**غزلان**" قبل سفرها، وقد ورد فيها ما يلي: "**كل الهواجس لم تمنعها من أن تترك رسالة لأمي، كتبت على مظروفها "ليست إلاّ وصيّة"، أخبرتها أن تعمل على تحقيقها (لو أصابني أي مكروه، لا تنسيها رجاء)**"[3].

أرادت "**غزلان**" أن تخبرنامن خلال هذا النموذج، أن "الخالة نيكول" قامت بكتابة رسالة لأمها رغم كل الظروف المستعصية، والصعبة التي كانت تمرّ بها البلاد في تلك الحقبة، وجاء أيضا في الرسالة ما يلي: " **لا تنسي بلقاسم، لا تنسي أن تسألي عن مصيره، رغم ما يقع وما سيقع،**

[1]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص23.

[2]– حمدون سعاد، صورة المثقف في روايات جمال مفتي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، رسالة ماجيستير، 2010، ص143.

[3]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص85.

بالتأكيد سيأتي اليوم الذي أعرف فيه وتعرفين أين بلقاسم؟ ومن الذي اختطفه؟ثم ختمت: "أرجوك احفظي كلماتيلأنها تتعلّق ببلقاسم، إنه جزء مني مثلما هي الجزائر بالنسبة لنا"[1]. كتبت "الخالة نيكول" هذه الرسالة التي تركت فيها وصية لأم "غزلان"؛ توصي بعدم نسيان "بلقاسم" وأن تسأل عن مصيره المجهول.

إنّ الرسائل الخطية أكثر الالتفاتات السردية نجاحا في التعبير عن الذات الساردة؛ وهيمنة الأنا وطغيانها، ومن خلالها يمكن أن نقف عند الكمّ الهائل من التّفاصيل، والأسرار التي يحاول فيها المرسل الكشف عنها للمرسل إليه، ولاسيما إذا كانت العلاقة التي تربط بينهما قائمة على الحبّ والودّ والوفاء واهتمام أحدهم بالآخر، وهي تتيح إلغاء المسافات بين الأشخاص داخل الرواية، كما أنها تحرك الذاكرة بفعالية كبرى، وتلغي الأشواق بالتعبير عن المكنونات والأحاسيس المخفية، وتذكّر بالأحداث المحزنة والتاريخية بإحيائها.

- **الرسالة الالكترونية:**

ظهر هذا النوع من الرسائل تماشيا مع عصر التكنولوجيا، وما وصلت إليه المجتمعات من تقدم وتطور، ويعدّ هذا النوع أكثر الوسائل سرعة، والتي تستخدم الأجهزة الإلكترونية، ونقل البيانات لإرسال الرسائل عبر شبكات كمبيوتر مختلفة إلى مستلم واحد أو مجموعة من المستلمين على الانترنت.[2] ويمكن أن تتضمن الرسالة الإلكترونية نصّا صوتيا أو شريط فيديو؛ كما يمكن أن تضم صورا وخرائط أيضا.

ومع تطور العصور وظهور وسائل وتقنيات جديدة وحديثة، "**وظهور الإعلام والصحافة ووسائل الاتصال السريعة، ظهرت الرسائل الإلكترونية، والتي قنواتها النت والفيسبوك**"[3]. وبهذا نفهم أن الرسائل، جاءت في "**رواية كافي ريش**" على النمط الحديث، مواكبة روح العصر ووسائل الحداثة،

---

[1]– محمد تيلينه،رواية كافي ريش، ص 85–86.

[2]– تم الاطلاع على الموقع:http://www.zaho.com/ar/mail، يوم 30ماي 2024م، في الساعة 13.30.

[3]– ينظر: فاضل عبود التميمي، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، مجلة تامرا، العراق، العدد التجريبي، 2017، ص7.

حيث أصبح التواصل ممكنا ومتاحا في كل حين، عكس ما كان سائدا في القديم، فقنوات النّت والفيسبوك، جعلت عملية التواصل سهلة وسريعة، ومن الرسائل الواردة في الرواية نذكر:

الرسالة الصوتية التي أرسلها "**العربي**" لـ "**غزلان**" في قوله: "**سيدة غزلان، نتمنى أنك بخير، اتّصلنا بك مرارا. علمنا متأخرين أنك كنت تتلقين الرعاية الطبية في المستشفى. يمكنك أخذ المزيد من الوقت في التحضير للمقال المتعلّق بـ "وهران" وما جرى في آخر يونيو 1962. الصحفي "جيرار" –كما تعلمين–كان الشخص المسؤول عن الموضوع، لابدّ علينا إذا من انتظار قرار الإدارة في تعيين المسؤول –بعده– عن متابعة حيثيات الموضوع، والحرص على تقديمه للقرّاء. لهذا السبب، ربما يتم تأجيل نشر المقال إلى وقت لاحق. يومك طيب**"[1].

نفهم من خلال هذا المقطع أن "**العربي**" قد أرسل رسالة إلكترونية صوتية لـ "**غزلان**"، يسأل فيها عن حالها وعن صحتها. كما أنه يعتذر لما حدث لها من تدهور في صحتها، وحدّثها أيضا عن المقال الذي كانت تهيئه للقراء، حيث طلب منها أن تأخذ المزيد من الوقت وأن تشتغل عليه جيدا، وتأجيل موعد نشره لوقت لاحق، وهذا راجع لخلل صغير موجود على مستوى الإدراة.

تلعب الرسائل الصوتية في الرواية دورا مهما، فهي أكثر التفاتة للنصّ السّردي، إذ تقلّل من الروابط التشعبيّة، وكما أنّها تقلّص من العلامات غير اللّغوية، بحيث نجد فقط الأصوات وما تحمل من دلالات توافق المضمون وتعبر عنه من خلال النبرة الصوتيّة، والكلمات الصوتيّة ترسم صورا مشهديّة وتكسر طابوهات الروايات القديمة في مجال الكتابة. فالرسالة الصوتيّة تقرّب لنا مشاهد بتصويرها الواقعي.

ب–الأغنيـــة الشعبيّـــة:

[1]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص219.

صنفت الأغنية الشعبيّة ضمن "**الفنون الشعبية التي تعتبر رسالة تعبيرية... والّتي تبقى محصورة بالبيئة التي ترعرعت فيها، لذلك نجد الأغنية تعبر عن حالة البيئة التي عاشت أحداثها وأفرادها وعاداتها. أي تعبر عن أصالتها أكثر ما تعبر عن أصالة الفرد**"[1].

يعني أن الأغنية الشعبية لها من ألّفها وكتبها وقام بتلحينها وغناها، إذن هي ليست وليدة نفسها. ويرى "**منظور عبد الحميد بوسماحة**" أنّ أصل الأغنية الشعبية يعود إلى "**الشعوب والقبائل الإفريقية الزنجيّة، وغالبا ما يبدأ شخصان بالغناء ولكن بصوتين مختلفين، ويبدو أن هذا النوع هو الذي تطور إلى الغناء الجماعي الذي تشترك فيه مجموعة من الأفراد الذين يقومون بتأدية أغنية معينة**"[2]. تبيّن لنا من الاقتباس أنّ مصدر الأغاني الشعبيّة هي القبائل الإفريقية، أما تلحينها فيكون من طرف شخصين، ولكل صوت يختلف عن الأصوات الأخرى. ومنها تطورت الأغنية لتصبح تؤدى بطريقة جماعية.

ولقد وظّف الكاتب هذا النوع الأدبي الشعبي في روايته"**كافيريش**"،وذكر بعض الأغاني الشعبية الّتي كانت متداولة في الأوساط المجتمعية؛ فقد وظّف الكاتب أغنية شعبية شائعة جدا في المجتمع الجزائريّ ألا وهي "**وهران وهران**"، التي وصفت مدينة "وهران" وتغنّت بها، من إنتاج الفنان "**أحمد وهبي**" الذي كتب كلماتها الحزينة على مدينته التي هجرها أهلها؛ والتي تحكي وتصف لنا المعاناة التي تسببت في تهالك الحرب على الشعب الجزائري عامة وعلى مدينة "وهران" بصفة خاصة، وذلك بقوله "**وهران وهران رحتي خسارة**"[3].

فالكاتب هنا، يتأسف على المدينة التي غادرها سكانها بسبب الحرب، وفرّوا إلى أوروبا لتسبّب بذلك دمارا نفسيا ومعنويا لسكان تلك المدينة، بالإضافة إلى الخراب الذي خلّفته الحرب في "**وهران**"، كشفت هذه الأغنية عن عمق الألم والحزن الذي تعيشه هذه المدينة. بالإضافة إلى

---

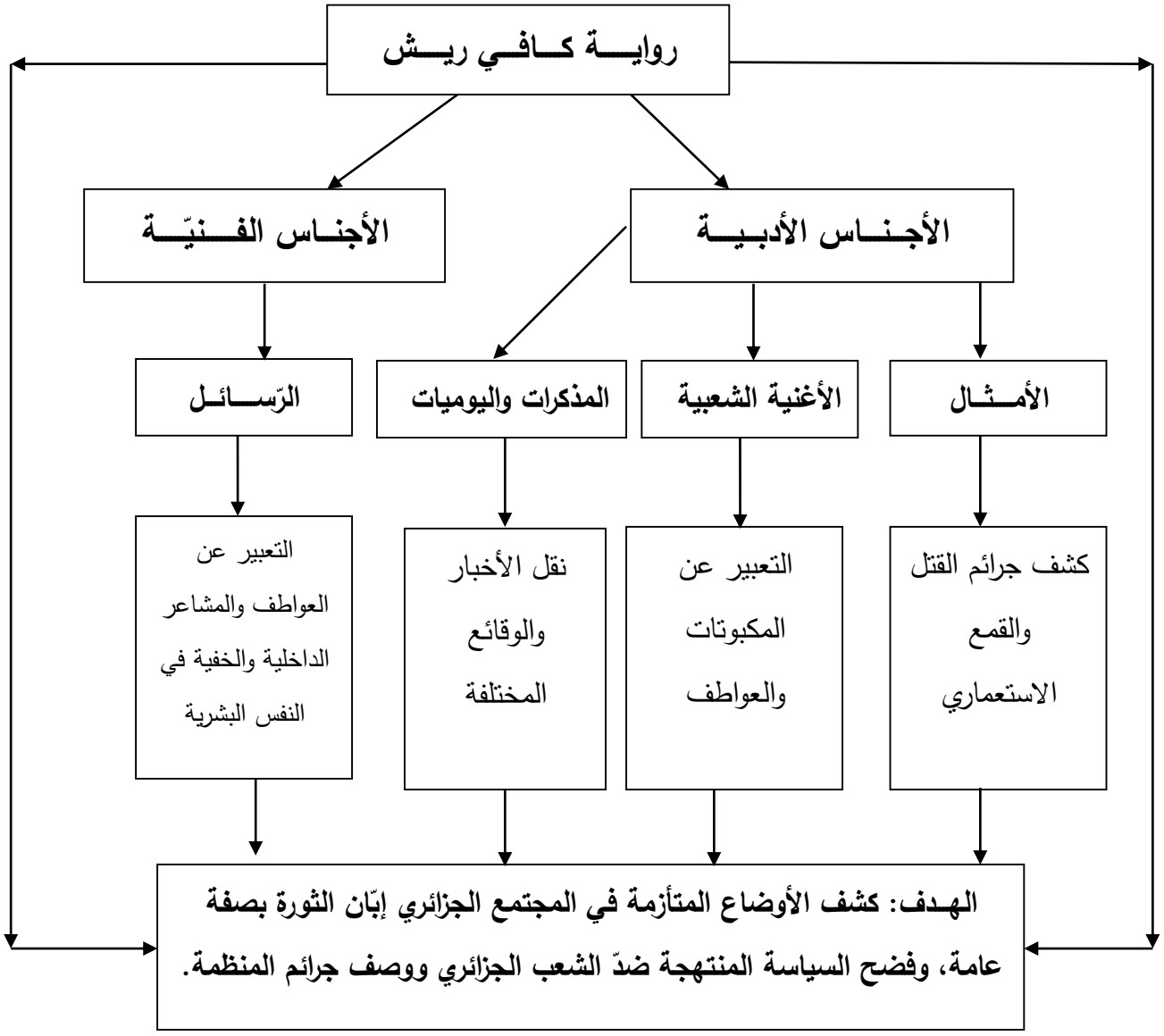
[1]– عثماني بولرياح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط.1، الجزائر، 2008، ص48.

[2]– حلمي يدير، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، إسكندرية، مصر، 2002م ص343.

[3]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص22.

أنها متنفس للمشاعر والأحاسيس المكبوتة في النفس البشرية، وبواسطتها يتمكن الفرد من الترويح عن نفسه.

وما نلاحظه أن الأغنية الشعبية قد حملت العديد من الظواهر الاجتماعية، فتلك الأغنية عبّرت عن مشاعر الحزن والألم الذي ألمّ بالشعب الجزائري فترة الاستعمار.



تعدّ رواية "**كافي ريش**" عملا أدبيا استثنائيا؛ يمزج بين الأجناس الأدبيّة والفنيّة بمهارة وبراعة. وأعطى هذا التداخل قيمة فنيّة وثقافية كبيرة للرواية، فأبدع الكاتب بكتابته المتميّزة وأفكاره الجريئة في قراءة الواقع والمجتمع.

2-التجريب على مستوى البنية المضمونية للرواية:

سعت الرّواية المعاصرة إلى كسر الحواجز والخوض في الكتابة عن الموضوعات الّتي كانت في الماضي من المحرّمات، ومنع الحديث فيها، والتصريح بالقضايا الّتي تمس الأسر بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة، بحيث "**يعدّ المسكوت عنه في الرّواية الجزائرية المعاصرة من بين**

أهمّ القضايا الإشكالية المعاصرة، فقد أصبحت الرواية المعاصرة فنّا مميزا يتمتع بالحرية والتجديد... كما أضحت مرآة للسياسة والأخلاق والدّين والجنس والمجتمع، فتحوّلت بذلك إلى متنفس للروائي من خلاله الإفصاح والتصريح"[1]، تمثّل إذن الأعمال الإبداعية بمختف أشكالها وأنواعها متنفس الفرد، ووسيلة لإبداء وجهة رأيه حول ما هو سائد في محيطه.

1-الطّابوهات _المسكوت عنه_ المصطلح والمفهوم:

اختلف المفكرون واللغويون في تسميتها فقالوا عنها: "تابوهات" "محرمات" و"مسكوت عنه"...، وعادة ما تقترن في مجتمعاتنا العربية بثلاث مواضيع وهي: الدّين، الجنس، السياسة؛ وتعرف باسم "الثالوث المحرّم"وهذا"**المصطلح يفيد تحريم فعل شيء ما، أو قوله خوفا من عواقب تلحقها بها القوة الفوقية، وبمعناه يشير إلى اللاّمساس، واستعمل في بعض الكتب؛تابوهات مرادف لتحريمات**"[2]. ويمكن القول أنّ التمرّد على الطابوهات في الأدب العربي ليس حديث النّشأة، فهو يضرب بجذوره في أعماق التاريخ، وله آثارا تمتدّ إلى العصر الجاهلي وصدر الإسلام.

لم تستقر تسمية مصطلح المسكوت عنه على لفظة واحدة متفق عليها؛ بل تفرّعت لتسميات عدّة منها "**المحكي الممنوع، الطابوهات، الطابو، المحرمات، اللامحكي، الثالوث المحرم...الخ، وقد حصرها منظروا الأدب في ثلاثة مواضيع (الجنس، الدين، السياسة)، وهي أقاليم حساسة يحرم خرقها، ومواضيع محظورة التداول حرمتها الفئات المتسلطة فكريا لما يمكن أن تحدثه هذه المواضيع من إثارة لفتنة داخل المجتمعات، وبخاصة تلك الّتي تختلفعن بعضها في**

[1] –ربيعة بن عثمان، أشكال المسكوت عنه في الرواية الجزائرية "رواية عقم الشرف" لربيحة حدور أنموذجا، مجلة دليل الآداب واللغات، المجلد 1/ العدد 2، 2022م، ص 175.

[2] – هادي العلموي، قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الأدبية،ط.1، لبنان، 1998، ص16.

المعتقدات والايديولوجيات"[1].يكمن الهدف من الخوض في الحديث عن الموضوعات المسكوت عنها في فضح مختلف السلبيات السائدة في المجتمع، وكذا تقديم وجهات النظر حول ذلك.

اتجهت مختلف الآراء إلى أنّ مصطلح "**طابو**"، في اللغات الأجنبية الذي يقابل لفظ "**المحظور**" في اللّغة العربية، وهي كلمة بولينيزية، تطلق على كلّ ما هو "محظور في نظر المجتمع، أي المحرّم مجتمعيا سواء كان وفق شريعة دينية أو وفق أعراف مجتمعيّة؛ فالطابو عبارة عن حدّ لا يمكن تجاوزه، وإذا أخذنا مجتمعاتنا العربية كمثال، نجد أنه لطالما كان الحديث عن كلّ من الجنس، والدين، والسياسة، من أبرز الطابوهات التي يخشى المجتمع الحديث عنها".[2]

وعرّف "**سيغموند فرويد**" الطابو قائلا: "**تدل كلمة طابو على المقدّس أو المحرم أو المحظور أو المسكوت عنه، سواء كان دينًا سياسيا أو عرقي إقليمًا أو غير ذلك ويشير تحديدا إلى مناقشة أو كسر فرد أو فئة مواضع دينية أو جنسية أو سياسية أو قبلية وحينئذ يحضر الطابو في الكتابة الإبداعية التي تعد الأقدار من غيرها على تقديم ثقافة انتقادية أو متناقضة لكل طابو سائد في المجتمع**"[3]. بمعنى أن الطابو كلمة مقدّسة أو بالأحرى محرّمة غير مرغوب بها، وتعتبر أمر مسكوت عنه، ولا تحتاج إلى نقاش كونها محرّمة سواء على المستوى الديني أو السياسي أو الجنسي. ورغم ذلك أصبحت إبداعا أدبيا لتصبح شكلا من أشكال التجريب والخروج عن المألوف في كتابة الروايات.

يتشعب معنى الطابو إذن إلى اتّجاهين متعاكسين، يعني "**من جهة (مقدّس، مبارك) ومن جهة أخرى (رهيب، خطير، محظور،...)، طابو في البولونزية يسمى "توا"، أي اعتيادي متاح للجميع...، كما أنّه يعبر عن ذاته أساسا في المحظورات والتقييدات وعبارتنا "المهابة القدسيّة**"،

---

[1] – أيمن مليكي، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية (أقاليم الخوف) ل (فضيلة الفاروق) أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، المجلد 2/ العدد 2، الجزائر، 2018م، ص 364.

[2] – لمياء واعمر، إشكالية ترجمة المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية بين الحذف والتلطف، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد4، 2022، ص192.

[3] – سيغموند فرويد، الطوطموالتابو، تر: ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاّذقية،ط 1، سورية، 1983، ص 101.

تتطابق غالبا مع معنى التابو"[1].نفهم من خلال هذا القول أنّ الطابو له معنيين متضادين، فالأول نعمة على البعض ومسموح به، أمّا الثاني فهو نقمة غير مباح.كما عرّف "**هادي العلوي**" الطابو بأنّه "**يفيد التّحريم، والمحرم، ومعناه الأصلي تحريم استعمال شيء أو المساس خوفا من عواقب تلحقها به قوى الفوق الطبيعيّة**"[2].

يتضح لنا من التعاريف المقدّمة أن المصطلح يدل على كل ما هو محظور ومحرّم ومقدّس. أي لا يمكن المساس به سواء كان دينيا أو جنسيا أو سياسيا، وإلاّ قُوبِلَ صاحبه بالرّفض والعقاب. ويعدّ هذا المصطلح "**حديث النّشأة يعود ظهوره إلى القرن السابع عشر للميلاد بأوروبا، تمخض عن تواطؤ السلطة ... ففي نظام الثامن عشر صدر قانون ينظم مهنة الكتاب، نصّ على منع الكتب التي تمسّ الثالوث المحرّم: الدين، الدولة، الملك**"[3].

نفهم من هذا القول أنّ كلمة المحرمات نشأت في المقام الأول بسبب سيطرة الكنيسة والسلطة والسياسة على الكتّاب، ما ولّد ما يسمى بقوانين الدين، الجنس والسياسة. فملخّص القول أنّ هذا الطابو أو ما سمي أيضا بالمحظور محرّم، ويجب الابتعاد عنه من كلّ الجوانب وإلاّ صاحبه أو العامل به يحظى بعقاب أليم.

2-حضور الطابو _المسكوت عنه_ في الرواية:

نشأت الرواية من رحم الثقافة الشعبية، وهي النوع الأدبي الأكثر انفتاحا واتّساعا للأجناس الأدبية الأخرى؛ التي تستخدم الأساليب الرّافضة لسلطة المركز. بحيث تنفر من المركز وتبتعد عنه لتحلّ مساحة الهوامش. ولقد تطرق الروائي "**محمد فتيلينه**" في روايته "**كافي ريش**" إلى هذا الموضوع، أين نجده سلط الضوء على العديد من القضايا الّتي كانت في فترة من الزمن في صف

[1]-سيغموند فرويد، الطوطموالتابو، تر: ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاّذقية،ط 1، سورية، 1983، ص41.

[2] - هادي العلوي، قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الأدبية،ط.1، لبنان، 1998، ص161.

[3]- نزيهة زاعر، معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، 2007-2008، ص12-13.

الممنوعات، يعاقب كلّ من يخوض فيها أو يذكرها. وسنحاول فيما يأتي مناقشة القضايا الّتي وظّفها في نصّه، ونحدّد رؤيته اتجاه تلك الأوضاع والأسباب الّتي دفعته للخوض في الكتابة عنها.

- **طابو الدين:**

قُدّمت تعريفات عديدة لمصطلح "الدين" نذكر منها التعريف الّذي جاء في موسوعة "مصطلحات الفكر النقدي العربي والإسلامي المعاصر"، أين ورد مصطلح الدين بأنه "**ثابت ساكن في الحقائق الأزلية ينظر إليه ليستلهم مهده، ولذلك كان يشكل دائما التبرير الميتافيزيقي للأوضاع الاقتصادية والسياسية القائمة**"[1].فالدين مرجع للعديد من القضايا الّتي يتعرّض لها الأفراد في مختلف المجالات، ونصوصه تحمل في طياتها قوة الإقناع وجعل الفرد يرضخ للرأي الصائب، والحل الأنسب للمعضلات الّتي تعترضه في حياته اليومية والمهنية وحتى الاجتماعية.

وفي تعريف آخر ورد فيه أن "**الدين من وجهة نظر أكاديمية برجوازية هو نظرة إلى الكون، وطريقة حياة محددة بالإيمان بوجود إله، أو أُلُهية، وهو شعور بالارتباط، بالتعلق والالتزام اتجاه قوة سحرية سائدة، ومبجلة، إلاّ أنّ هذا التعريف غير مفيد لأنه (مثالي) لا يربط بين الشعور والواقع، بين البناء الفوقي والعلاقات الاجتماعية الاقتصاديّة**"[2].هناك شعور لدى الإنسان بأن هناك قوة خفية تتحكم في أقواله وأفعاله، وهو يشعر دائما بأنه ملزم بطاعة هذه القوة، فهي فطرية ولدت معه، أو اكتسبها في المجتمع. وبالرغم من أنّ الدين له مبادئ وأخلاق ثابتة؛ أصبح كل فرد يطبقه أو يفسره حسب رغبته ومصلحته الثقافية والاجتماعية.

يقصد بالمحظور الديني، جملة ما منعه الشرع في القرآن الكريم، أو في بعض الديانات بشكل صريح أو ضمني. والأمر ليس حكرا على الدين الإسلامي فقط؛ بل كل الديانات لها

---

[1]– جيرار جهامي وآخرون، موسوعة مصطلحات الفكر العربي والاسلامي المعاصر، سلسلة المصطلحات العربية والإسلامية، ط.1، بيروت، لبنان، 2004، ص1031.

[2] – ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبيقي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط.2، بيروت، لبنان، 1978، ص11.

محظوراتها، والتي تمنع المتدينين من ممارستها أو إتيانها. وخير مثال على ذلك: الديانة اليهودية حيث أن لهاته الأخيرة طقوس خاصة في أكلهم،حيث لا يأكلون إلاّ الكواشير وهو ما يعادل الطعام الحلال في الشريعة الإسلامية، بالإضافة إلى أنهم يحرمون الزواج من خارج دينهم، كما نجد في الديانة اليهودية أنّ المولود الجديد ينسب إلى أمه وليس أبيه؛ عكس الدين الإسلامي حيث ينسب فيه الطفل لأبيه، وأيضا تحريم الشريعة الإسلامية شرب الخمر لأنها تعتبره من المحرمات[1]. ومنه نستنتج أنّ الطابو الديني من أكثر الطابوهات انتشارا.

حاول الروائي الجزائري "**محمد فتيلينه**" في روايته "**كافي ريش**" رصد مرحلة حساسة في تاريخ الجزائر، وهو تاريخ المدائن وبالتحديد ذاكرة الأقدام السوداء، التي هي من مدينة "**وهران**"، وعمد إلى تحطيم طابوهات الثالوث المحرم المتمثل في الدين، الجنس والسياسة، كما سبق وأن أشرنا. بحيث تبيّن لنا من خلال النّص الرّوائي "**إننا أمام حالة ثقافة فريدة ومتطورة في إتقانهاللمعارضة حيث تتخذ من المضمون النصي وسيلة للإفصاح عن المكبوت وعن معارضتها للنسق المهيمن**"[2]. ففضح المسكوت عنه، وإخراجه للعلن كان الوسيلة الأمثل؛ والأنسب للتعبير عن تلك الجروح الّتي سكنت نفوس الأفراد، والأحزان التي صبغت حياتهم جراء الجرائم الّتي ارتكبت في حقهم، ناهيك عن الظلم والسيطرة الّتي تعرضوا لها، فهم الفئة الّتي قمعت طموحاتهم وهدّمت أحلامهم. ومن بين المقاطع الّتي رصدت خرق طابو الدّين في النّص الروائي نذكر:

الموقف الّذي تبنته "**غزلان**" في قولها: "**لكن الأمر الذي يهيمن عليها مع رشفتها الأولى للقهوة داخل "كافي ريش"، أول قبلة استرقها الحبيب الأول منها**"[3]. فلقد تحدث الدين عن العلاقات التي تعتبر محرمة، واعتبرها "**زنا**"؛ فحسب نصوص الدين الإسلامي يحرم على المرأة أن تصاحب

---

[1]– ما المقصود بالطابو، مأخوذة من موقع الانترنت،www.argeel.com الّذي تم الإطلاع عليه يوم: 01 جوان 2024م، على الساعة 14.00.

[2]– عبد الله محمد الغذامى، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية، المركز الثقافي العربي المملكة المغربية، ط 3، لبنان بيروت، 2005م، ص226.

[3]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص 19.

رجل لا تربطه بها علاقة شرعية ولا قران قانوني. وبعد اتباع عدّة مقاطع سردية في النّص الرّوائي ندرك أن السارد تحدث عن بعض العلاقات المحرّمة، ليبيّن تأثير الحضارة الغربية(الفرنسية) بفِكْر الشاب الجزائري الذي أصبح متمرّدا على القيم والأعراف والدين،ليفتح الباب على مصراعيه أمام المدنس (الفكر الشيوعي).

وُصف"**كافي ريش**"، بأنّه مكان تختلط فيه الأجناس، هو المكان الّذي أباح الفرد لنفسه ممارسة الحياة بكل حريّة، بعيدا عن ما فرضته القوانين، وما أملته النصوص القرآنية،إنّه المكان الّذي اجتمع فيه جنسين من البشر الذكر والأنثى، إنّه المكان الّذي بذرت فيه علاقات الحب بين الأجناس البشرية، إنّه المكان الّذي فتح الباب لإقامة علاقات غير شرعية. وهي كلها قضايا رصدها لنا الروائي ليعقد مقارنة بين الفرد الّذي دعس على ما شرعته القوانين، وما نهى عنه الديني الإسلامي، والفرد المسلم الّذي ينفر من التّطاول على عقيدته وأحكامها الشرعية، خاصة فيما يتعلّق بالأخلاق وعدم اختلاط الأجناس، والّذي يرى أنّ الدّين الإسلامي قدّم حلول لهذه المعضلات الّتي تواجه الفرد في حياته، والدليل على ذلك أنّ الدّين الإسلامي أوصى بالزواج للابتعاد عن كل العلاقات المحرّمة، وسمّاها بالزنا وحكمها حرام وعقوبتها هي حدّ من حدود الله، ومن وقع فيها يجلد مائة (100) جلدة سواء متزوجا أو غير متزوج، لقوله تعالى: "**قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ ٱللَّهِ ٱلَّتِيٓ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِۦ وَٱلطَّيِّبَٰتِ مِنَ ٱلرِّزْقِ...**"[1]. كما يؤكد الله تعالى تحريم الزنا في قوله أيضا: "**وَلَا تَقْرَبُواْ ٱلزِّنَىٰٓ إِنَّهُۥ كَانَ فَٰحِشَةً وَسَآءَ سَبِيلًا**"[2].وذكر الله تعالى في القرآن الكريم عقوبة الزاني في قوله تعالى: "**ٱلزَّانِيَةُ وَٱلزَّانِي فَٱجْلِدُواْ كُلَّ وَٰحِدٍ مِّنْهُمَا مِاْئَةَ جَلْدَةٍ وَلَا تَأْخُذْكُم بِهِمَا رَأْفَةٌ فِي دِينِ ٱللَّهِ إِن كُنتُمْ تُؤْمِنُونَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْأٓخِرِ وَلْيَشْهَدْ عَذَابَهُمَا طَآئِفَةٌ مِّنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ، ٱلزَّانِي لَا يَنكِحُ إِلَّا زَانِيَةً أَوْ مُشْرِكَةً وَٱلزَّانِيَةُ لَا يَنكِحُهَآ إِلَّا زَانٍ أَوْ مُشْرِكٌ وَحُرِّمَ ذَٰلِكَ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ**".[3]نفهم من هذه الآية أنّ الزاني ستطبق عليه عقوبة 100 جلدة، لذلك وضع حلاّ لكلّ من الرجل والمرأة، وهو الزّواج أو

[1]– الآية 32 من سورة الأعراف.

[2] – الآية 32 من سورة الإسراء.

[3]– الآيتان 2،3، من سورة النور.

النّكاحُ والدّليل على ذلك آيته الكريمة: "**وَمِنْ ءَايَٰتِهِۦٓ أَنْ خَلَقَ لَكُم مِّنْ أَنفُسِكُمْ أَزْوَٰجًا لِّتَسْكُنُوٓاْ إِلَيْهَا وَجَعَلَ بَيْنَكُم مَّوَدَّةً وَرَحْمَةً** "[1].

تطرق الكاتب في نصه الروائي لقضية العلاقات غير الشرعية الّتي كانت تمارس بين الشبان، ولم يتوقف الأمر في هذه الدرجة من الخرق للقوانين، بل تجاوزه إلى الطعن في القيم الأخلاقية والعرفية؛ عندما نتج عن تلك العلاقات المحرّمة أولاد غير شرعيين(جون طاسو وعبدالحي)، وهم لا يعترفون بمؤسسة الزواج والإنجاب، كما أشار إلى اختلاط الأنساب والتبني الذي حرّمه الله، وجسّد الروائي ذلك بقضية "**إيزابيل** "التي جمعتها علاقة مع جزائري، لتُنجب منه ولدا سمّته "**جون**"؛ ليتبناه أخوها "**طاسو**" في قولها: "...**وتبارك اتفاقا ضمنيا بين طاسو وشقيقته (جون في حمايتي يا إيزابيل سيحمل اسمي، أما نجمة فهي لي وابنها هو ابني) وجّه لشقيقته الحديث، متعمدا أن تكون فطيمة حاضرة، وعلى بينة بكل كلمة يتفوّه بها... إيزابيل تعرف أب وليدها "بيت الذئبة" يعرف الأرحام ولا يعرف هويّة البذرة. يقال إنّ جزائريا عربيا يسري فيجون**"[2]. يعني هذا المقطع أنّ في "بيت الذئبة" لا يسأل أي كان عن الأب أو النسب. إنّه الأرضية الّتي نمت فيها العديد من العلاقات غير الشرعية، وترعرعت بذور الحمل في العديد من الأرحام، وتجاوز الحد بهم من قضية المحرمات إلى قضية أخرى تتجلى في التّبني الّذي حُرِّم في الدين الإسلامي لقوله تعالى: "**ادعوهم لآبائهم هو أقسط عند الله، فإن لم تعلموا فإخوانكم في الدين**"[3].

اعتمد الروائي في نصه على الأساليب المنبوذة، واللّغة الهامشية من خلال محاولة تعريه لطابو الدين، وإظهار بعض العلاقات غير الشرعية والتي تتنافى مع تعاليم ديننا الحنيف، ومن أمثلة ذلك سرد الراوي لليلة قضاها طاسو رفقة نجمة قائلا " **عناقهما الأخير سجّل بداية لفصل جديد من اللذة والمتعة. قضيا ليلة من ليالي الشرق...حينما كانا عريانين، ونجمة تتلوى بفتنتها على كل**

[1]– الآية 21، من سورة الروم.

[2]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص168.

[3]– الآية 05، من سورة الأحزاب.

جسده...رأى ذلك الجسد الممشوق وهو ممتد أمامه كالرخام، يدفعه إلى المزيد من ارتشافه، سريعا أمست نجمة كخمرة معتقة اختزنت في كل عصرة منها أسرار بغداد والقاهرة وتلمسان"[1].

هنا وبلغة نابذة معارضة للمركز، تحدث الروائي عن جرائم الأجساد، وكلها خطايا تحرمها العقيدة؛ لكن نجدها حاضرة وبقوة في رواية "كافي ريش"؛ رغم أن الشرع يحرمها ويدعو إلى عدم الاقتراب منها، فهي علاقات زنا محرّمة.

وكما ذكر أيضا القتل العمدي لوالد "جون" من طرف "طاسو" في قوله: "**لا يدري في أيّ ليلة قام بإفراغ رصاص سلاحه في جوف والد "جون" لم يتوقع أن يترك جزائري أثرا في آل طاسو"[2].** فحسب هذا المقطع، تعتبر هذه الفعلة جريمة يعاقب عليها الشرع بالقتل (القصاص)ودليل ذلك قوله تعالى:"...**ومن يقتل مؤمنا متعمدا فجزاؤه جهنم خالدا فيها وغضب الله عليه ولعنه وأعد له عذابا عظيما"[3].**

كما نجد شرب الخمر الذي يعتبر حرام في الدين، هو أيضا وارد في الرواية "**صوت مألوف لشيخ طاعن نادى من وراء منضدة المقهى: نادية! زجاجة نبيذ للسيد ألبير"[4].**فهنا السارد كسّر المألوف وعاكس الشّريعة في الرواية، كون الخمر حرام في الدين، وهذا واضح في قوله تعالى:"**يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه"[5].**

من خلال ما سبق نتوصّل إلى أن هدف الروائي تمثّل في تحطيم الطابو الديني في روايته، كونه قد استحضر أساليب مختلفة مسّت بالدين والشريعة الإسلاميّة.

- **طابو الجنس:**

---

[1]-محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص158-159.

[2]- المرجع نفسه، ص 168.

[3]- الآية 93 من سورة النساء.

[4]- محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص46.

[5]- الآية 956 من سورة البقرة.

ينظر إلى الثقافة العربية على أنّها ثقافة محافظة، والجنس فيها مرتبط بشكل وثيق بالأخلاق، فالجنس من العناصر الأساسية لتكوين الإنسان "**فالإنسان المكبوت، ليس حقا بقادر على العمل الخلاق مثل الإنسان المشبع جنسيا، إذ أنّ الحرمان الجنسي يجعله في نفسية ووضعية فيزيولوجية معيقة لمثل هذا العمل**"[1]. ولقد ربط الكثير من الأفراد تحسن المزاج والاستقرار النفسي بالجنس، الّذي تتنفس من خلاله المكبوتات.

إنّ طابو الجنس "**يتضمن حقل الجنس أو موضوع العلاقات الجنسية العديد من الطابوهات ذات الاستئثار الواسع في مختلف الحضارات والمجتمعات الإنسانية، ويمكن لهذه الطابوهات أن تكون ثابتة أو متغيرة أو متشابهة أو مختلفة ومتنوعة عبر التاريخ الطويل لهذه الحضارات والمجتمعات، ويحتل طابو الجنس في المجتمعات العربية والإسلامية موقعا بارزا لدرجة تدفع الحديث عنه بوصفه "العصب العاري" والطابو الأكبر في ثقافتنا**"[2].

يُعتبر إذن طابو الجنس من الأمور والقضايا الحساسة التي لا يستطيع أي فرد في المجتمع الاستغناء عنه، ولا حتى العيش من دونه "**وعلى الرغم من المكانة والبلبلة التي أخذها هذا الطابو إلاّ أنه يمثل المواضيع المخالفة لعاداتنا وتقاليدنا وحتى معتقداتنا. بالإضافة إلى أن هاته الأمور لا تتماشى مع الثقافة العربية ومن المعروف عن الشعوب العربية، ما هي إلا شعوب محافظة وملتزمة، وبالتالي فإن موضوع الجنس والعلاقات تدخل حيّز الأخلاق، وإنّ الحديث عن هذه الأمور ما هو إلاّ كسر القيم، والمبادئ الأخلاقية التي تربينا عليها**"[3]. كما أنّ الحديث في هذه المواضيع يؤدي إلى انحلال الأخلاق بالدرجة الأولى، وخاصة فئة الشباب في المجتمع، في حين يرى "حسام الدين درويش" أنّ موضوع "**الطابو الجنسي من المواضيع البارزة التي تستحق الدراسة**

---

[1]– ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، ص 37–38.

[2]– حسام الدين درويش، في النقد والطابو الجنسي، عند صادق جلال عظم، مجلة مؤمنون بلا حدود، الرباط، أكدال مملكة المغربية، ص16.

[3]– حسام الدين درويش، في النقد والطابو الجنسي، ص 17.

والبحث والتعمّق فيها، وحسبه الرغبة الجنسية ملازمة وضرورية لحياة الإنسان أي أنها فطرية، حيث أنها تصاحبه منذ العقد الثاني من عمره على الأقلّ"[1].

إنّ الخوض في الحديث عن الطابوهات من الأمور الحساسة، لكنها حظيت بالقبول عند المبدعين، لأنّ "**قضية الجنس من القضايا التي كانت ومازالت محورا مهما من المحاور التي حفلت بها الرواية والقصة القصيرة أيضا، ... منذ نشأته حتى كتابة آخر نتاج إبداعي من هذا النوع الأدبي، وما سيكتب مستقبلا، ما دام الجنس بنوعيه المشروع وغير المشروع – إذا صحّت التسمية– واحد من العوامل المؤثرة في شخصية الفرد والجماعة كذلك، ودوره الكبير في رسم الصورة الحقيقية لعلاقة الرجل بالمرأة على السّواء؛ باعتباره بارومترا لقياس مدى توازن المجتمع**"[2]. ولكون الجنس أحد الطابوهات المرفوضة في المجتمعات العربية الإسلامية المحافظة، فالحديث عن هذا الجانب بمثابة المساس بالمركز، بالتالي لغة الجنس لغة هامشية. رغم ذلك لم تمنع الروائي من الحديث عنها، وذكرها بكثرة في روايته.

ويظهر هذا الأسلوب الهامشي في رواية "**كافي ريش**" في حديث الكاتب أو السارد "**محمد فتيلينه**" عن مغامرة "**غزلان**" و"**جون**" وعلاقتهما الجسدية معا قبل الزواج في قولها: "**رقصنا معا في تلك الليلة**"[3]،والخيانات المتعدّدة والناتجة عن العلاقات المحرمة بين "**شيماء**" و"**غزلان**" و"**جون**" في قول "**غزلان**" "**شيماء هي البداية والنهاية، شيماء هي الخير الذي عرفته والشرّ المخبّأ في تفاصيل الحب التي أخفتها عني وأخفاها "جون" عني ...**"[4].

تشير العلاقة الجنسية بين "**غزلان**"و"**جون**"، إلى أنّهما حبيبان متشبعان بأفكارتحرّرية ولا يعيران قيمة للعادات والتقاليد والأعراف، فهما ثارا على العرف وعارضاه بممارستهما للمحرّم، وكما أنّ حمل "إيزابيل" من جزائري بدون زواج يعارض المجتمع، دون أن ننسى علاقة طاسو بنجمة،

---

[1]– المرجع نفسه، ص43.

[2]– داود سلمان الشويلي، الجنس في الرواية العراقية، ط1، العراق، 2018، ص11.

[3]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص29.

[4]– المرجع نفسه، ص19.

والتي نتجت عنها ابن غير شرعي. وعلاقات الخيانة بين الشخصيات (غزلان ولعربي، جون طاسو مع شيماء).

لقد اهتم الروائي بهذا النوع من الأساليب المهمّشة والمقموعة في روايته؛ ليدعّم الانتفاضة ضدّ الضوابط الجنسية في المتن الروائي. وهنا نجد الكاتب وقف على نقطتين أولهما تعرية الواقع وفضح الجرائم الجنسية، وما انجرت عنها من فتيات مغتصبات وأطفال غير شرعيين؛ والنقطة الثانية تمثلت في درجة التحرّر الّتي تتمتع بها فئة الشباب، الّتي أتاحت لنفسها حرية عيش الحياة بكل ما فيها حسب رغباتهم وميولاتهم؛ متجاوزين في ذلك كلّ القوانين المسطرة، وحتى تلك الّتي نهى عنها الدّين الإسلامي، وتجمع بين هاتين النقطتين الرؤية الانتقادية للكاتب اتجاه الأوضاع السائدة في المجتمع الإسلامي المحافظ.

- **طابو السياسة:**

عرفت السياسة بأنها "**استصلاح الخلق بإرشادهم إلى الطريق المنجي في العاجل والآجل، والسياسة في القاموس وبسطر كبير هي الحصافة أو الحكمة في تدبير الأمور؛ وتتفق هذه التعريفات على أنّ السياسة تتضمن معنى التّدبير الحسن، وفي تعريف اللّسان والكليات يضاف إلى التدبير الحسن إصلاح شؤون الخلق ... تقابل السياسة Policy أما Politics فهي علم السياسة، وقياسها سياسات**"[1]. تعتبر السياسة وسيلة يستخدمها بعض الأفراد والجماعات لإدارة شؤونهم وفق خطة أسيادهم، أي يديرون شؤونهم كما يفعل الحكام بين رعاياهم.

ووُصفت السياسة أيضا بأنها "**المنهج أو الطريق، بمعنى القيام على شيء لما يصلحه أما عند الغربيين فيجتمعون تقريبا على أنها الوحدة السياسية، وهي الدولة مضافا لها الأشياء السياسية مثل الدستور والحكومة والسياسة والممارسة**"[2]. وبالتالي استطاعت هذه الأخيرة أن تحجز لنفسها مكانا في جميع جوانب الحياة، وعليه فإن حضورها في النّصوص الإبداعية لم يكن

[1]– هادي العلوي، قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الأدبية،ط1، لبنان، 1998، ص 61.

[2]– هادي العلوي، قاموس الدولة والاقتصاد، ص27.

جديدا على الأدب؛ بل كانت توظّف من قبل، وذلك لتحقيق عدّة أغراض ومقاصد سواء منها الوظائف التوضيحية أو الوظائف النقديّة.

تعدّ السياسة من القضايا المحرّمة التي لا يجوز الخوض فيها، ولا في الحديث عن ما تنطوي عليه من قوانين لأسباب معيّنة أو توظيفها في غير محلّها؛ولذلك فإن تسليط الضوء على الثغرات السياسية، وفضح خلفياتها للعامة، يعدُّ من القضايا المرفوضة، وأنّ أسلوبها منبوذ ومقموع، وهذا ما تبيّن في النّص الروائي من خلال قول السارد: "**ولم تمر سوى ساعات على مغادرة غزلان كافي ريش حتّى تمّ اقتحام الفندق من طرف شبان غاضبين، يهتفون على السّلالم، لا للحركى، لا للأقدام السوداء، وكان وصول الشرطة متأخرا في الوقت الذي تمّ فيه تخريب أغلب الغرف، والعبث بما تحوي**"[1]. وهنا يبين السارد أنّ الشرطة أثناء حدوث الجرائم لا تتدخّل إلاّ متأخرة. وتسمح بحدوث جرائم عديدة، ولا تحقق بهذا الموضوع، كما أنه يتهم الشرطة بالتهاون في التحقيق حول الجرائم، والتحقيق الأمني مهما كان جنسه وشكله، وكذا تدنّي الوضع الأمني للبلاد،وقيامهم بعدّة جرائم كالقتل والابتزاز. ونجده يؤكّد على خطورة هذه التّهم واستحالة الإعلان عنها في المحكمة. وإنّ فتح هذا النوع من القضايا والخوض فيها يعدّ مساسا للسلطة المركز ومعارضتها، بأسلوب هامشي لا يخلو من جرأة وتحدٍّ، إذ إنّ ما يعارض السلطة ومؤسّساتها يبقى هامشيا ومقموعا.

ويظهر هذا الأسلوب في فضح السارد لبعض الزلات السياسية التي يتغافل عنها الرأي العام، كما يعود إلى الثغرات التاريخية المسكوت عنها؛ محاولا بذلك كتابة تاريخ جديد يتعامل مع الأحداث التاريخية تعاملا تخيليا في فضحه سياسة "هواري بومدين"، التي تكشف قلّة تجربته السياسية، والمشاركة في عمليات غير قانونية تتمثل في عدّة جرائم، والدليل على ذلك في النّص الروائي قول السارد: "**بالتأكيد هو واحد من الذين تعاونت معهم جماعة وجدة، ونظام بومدين في سبيل توطيد أركان حكم العسكر لإسكات أبناء الجبهة، صوت لم يعهده المجلس خاطب لعربي:**

[1]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص 176.

بهذه الطريقة الكل خائن يا سي لعربي! لا أقول ذلك ولكن بندين كما تسمونه يعرفه أبناء وهران كونه ابن طاسو السفاح ولا يمكنني نسيان ما جرى في 1994"[1].

ينقد السارد في هذا المقطع سياسة الرئيس، وجهله الديبلوماسي بمعارضة سياسته غير المنطقية، ويثور عليه ويواجهه، لذا فإنّ أسلوبه هامشي، كما يرى أن الرئيس ما هو إلّا لعبة تحركها قوى خفيّة تتمثل في منظمة (OAS). يعني أنّ الرئيس تنازل عن إنجاز مهامه وفق ما تمليه عليه القوانين، وأصبح يمارس مهنة الحكامة وفق ما تمليه عليه الظروف الخارجة عن القوانين.

كما فضح الروائي "**محمد فتيلينه**" أيضا سياسة البلاد المتعفنة، وكشف الخفي الحقيقي عن وضع المجتمع الجزائري في تلك الفترة،وحالة الجزائر المتدهورة دون أن يتحرك الرئيس. وأشار أيضا إلى خفايا دواليب السلطة، والفروقات التي يقوم بها الحكام. فالارتكاز على هذا الأسلوب المعادي للرئيس يترجم الجرأة والتحد والشعور بالمسؤولية.

تطرّق الروائي أيضا إلى فضح ثغرات سياسية مسكوت عنها في عدّة محطّات من الرواية، حيث أشار إلى ما قام به "طاسو" تحت سياسة المنظمة السياسية (OAS) من خلال قوله "**لا صوت يسمع في رواق بيت الذئبة إلاّ صوته، إيزابيل تتفقد –بعيدا عنه– كل النساء الحاضرات، وتسجل الغائبات، فطيمة عرابة "بيت الذئبة" وطاسو لا تجد أنها معنية بكل ذلك تعرف برنامجها وتعرف أفضليتها على الآخرين، وتبارك اتّفاقا ضمنيا بين طاسو وشقيقته...لا يدري في أي ليلة قام بإفراغ رصاص سلاحه في جوف والد جون**"[2]. يلجأ الراوي من خلال هذا المقطع إلى فضح جرائم المنظمة تحت شخصية "طاسو"، وكما اعتبر لعربي أنّ طاسو هو المسؤول عن مقتل والد جون الحقيقي،ولم يكتف بهذا بل أضاف بعضا من أعمال الشغب التي اكتسحت الجزائر، وخربت ودمّرت كل شيء، ويظهر ذلك في قول النادل: "**من انتقام بعض الخارجين على قانون الحكومة المؤقتة، بينما الولي الصالح يهدئ من روعه، ويلحُّ أن الأمر تحت السيطرة بعد ما جرى البارحة**

[1]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش، ص177.

[2]– محمد فتيلينه، رواية كافي ريش ، ص168.

وقبلها"[1]. يتحدث الكاتب في هذا المقطع عن مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري، ويعرض فيه الأوضاع المتوترة السائدة في تلك الحقبة، وحدوث عدّة جرائم والسكوت عنها، كما أضاف أيضا في قوله "**وفي تلك الليلة، دخل رجال كالمجانين يحمل بعضهم الأسلحة البيضاء، بينما واحد منهم يحمل رشاشا صغيرا مزوّدا بذخيرة من الرصاص ذي العيار الكبير**"[2]. حاول الروائي أن يوضح لنا من خلال هذا القول أنّ سياسة الحكومة تساند بعض خاريجي القانون، كما تتدّد باستغلال السلطة لحقوق الشعب، وهكذا قد فجّر إذن مسألة حساسة، يُحذر من الخوض فيها، ويكشف عن التجاوزات التي تقوم بها السلطة باسم منظمة (OAS) لإخماد الثورة وإضعاف الشعب، وكما سعت لترهيبهم والاعتداء عليهم. من هنا كسّر الروائي طابو السياسة من خلال تجسيد الأسلوب الرافض للسياسة القمعيّة، والتي تتعرّض لها النساء أمثال "**شيماء**" و"**نادية**"، وتظهر هذه المعاملة القمعية والاستبدادية للنساء في تلك المرحلة التاريخية في قول السارد: "**وأشارت أصابع الاتّهام حينذاك إلى "التيغر" أحد الجزائريين المنضوين تحت جناح المنظمة المسلحة الخاصة (OAS).لم تكن "نادية" تعرف الشاب الذي حاول غرز سلاحه في جسدي، كل ما كانت تردّده أنّها رأته فجأة يندفع نحوي، لم تستطع أن تبقى متفرجة، حاولت دون وعي ولا جهد مسك ذراعه المفتولة، فتلقت الضربة بدلا مني. ارتمى كلانا على الأرض، بينما سال دمها سريعا، وتلقت لوحدها غرزة السكين،بينما نجوت من يد الجزائري التي أخطأت هدفها**"[3].

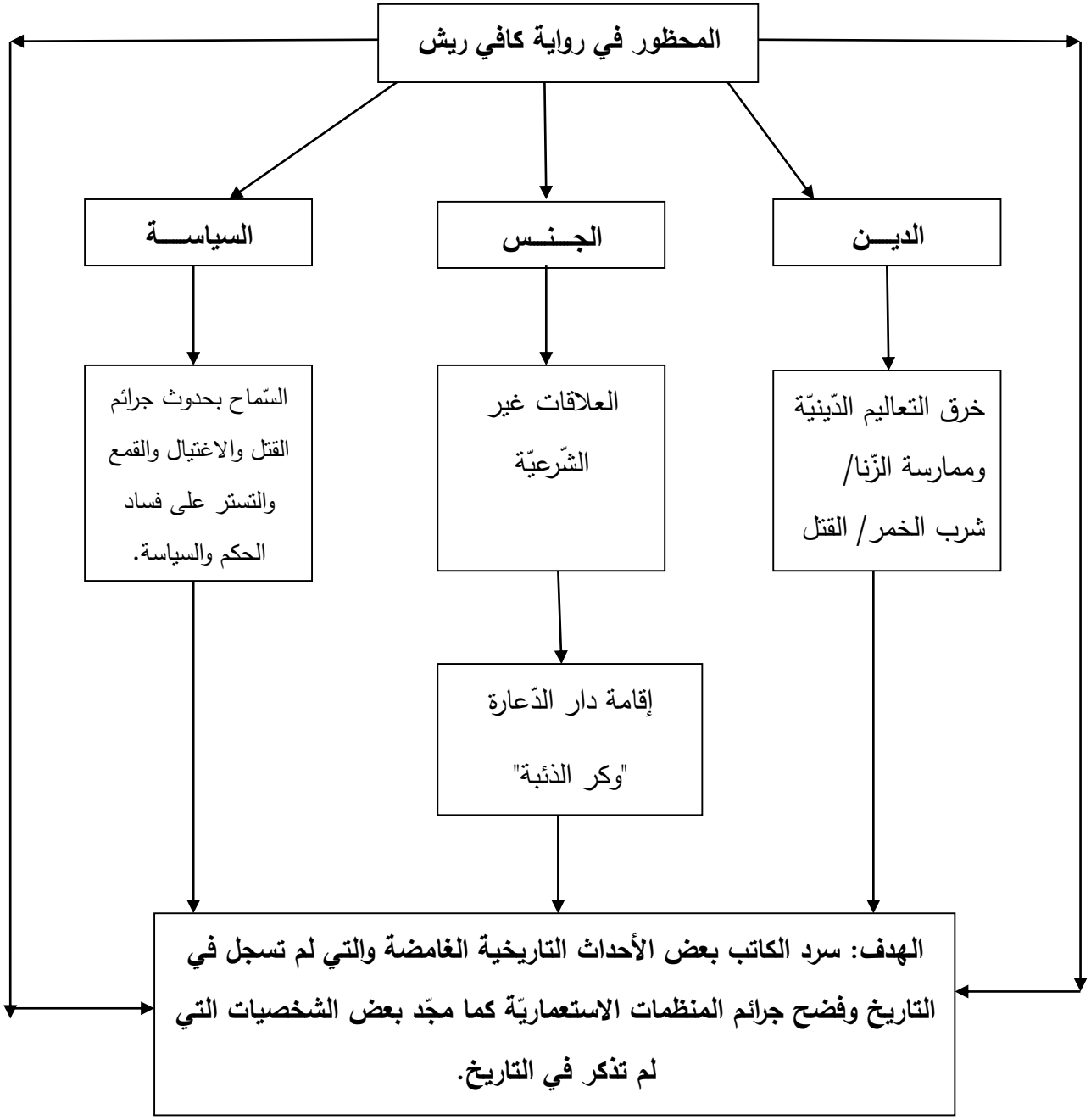
هنا تسرد غزلان أحداث إصابة نادية بدلا منها، من طرف أحد الجزائريين، وهذا الأخير قام بفعلته لأنه يرى غزلان مذنبة مثلها مثل أصحاب السوداء، وهنا يظهر الصراع السياسي القائم بين الجزائريين وأصحاب الأقدام السوداء.

[1]– المرجع نفسه، ص228.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]–محمد فتيلينه، رواية كافي ريش ، ص 103.

عمد الروائي في روايته "كافي ريش" استغلال أساليب لغوية مناهضة للسلطة؛ ومعادية لها لإثارة قضايا سياسية حسّاسة، كاسرا بذلك كلّ أنواع القيود والطابوهات، وذلك من خلال حديثه عن حالة الشعب بعد الثورة مباشرة. وتعمّد كسر الطابوهات لفضح الممارسات القمعية والمرفوضة في المجتمع.



ومنه نستنتج أنّ الكاتب قد خرق بعض المحظورات الأخلاقيّة والدّينيّة والسياسيّة؛ للكشف عن الفساد السّائد في تلك الفترة التي مرّت بها الجزائر، وأعاد فتح ملفّات المنظمّة السريّة (OAS) وجرائمها، ومحاولتها إجهاض استقلال الجزائر وإفساد أخلاق المجتمع المتحفّظ.

الخاتمة

الخاتمة:

أثناء بحثنا المتواضع الذين أنجزناه حول رواية "كافي ريش" للروائي "**محمدفتيلينه**"، وقفنا على أهم نقاط التجريب في الرواية العربية عامة والرواية الجزائرية على وجه الخصوص، وقد توصلنا إلى جملة من النتائج، أجملناها في النقاط الآتية:

- ساهم التجريب في تحرير الرواية الجزائرية من الطابع التقليدي إلى الطابع الجديد؛ وأصبحت أكثر انفتاحا على الموضوعات المعاصرة، وكسر الطابوهات الحائمة حول الرواية، لتصبح منافسة لغريمتها الغربية.
- نجد تداخل بين المفاهيم الثلاثة (التجريب، الإبداع، والحداثة)، وهذا ما زاد مصطلح التجريب غموضا، لأنها تحمل نفس المعنى، فالحداثة حركة إبداعية تبحث عن الجديد وترفض القديم، وهو مرادف للإبداع الذي يهدف إلى إنتاج الجديد.
- إنّ المتتبع لمسار تطوّر التجريب عبر مراحل تاريخه، يجد أنّ أوّل ظهور له كان مع الغرب، ويعتبر إميل زولا أوّل من طبق التجريب على الظواهر الفنية – الرواية والمسرحية– من خلال مؤلفه "**الرواية التجريبية**"، ثم يليه ظهور التجريب عند العرب والتي كانت أوّل تجربة روائية لهم بسبب لأثرهم بالغرب.
- يعتبر التراث من أهم مظاهر الرواية التجريبية، حيث أحسن " محمد فتيلينة" توظيفه وقام الروائي بتوظيف التاريخ ضمن روايته من خلال مسائلته الماضي وصولا إلى الحاضر والكشف عن عيوبه وحقائقه الخفية.
- قام الروائي بالتنويع في الشخصيات داخل الرواية، فنجد شخصيات فرنسية وشخصيات جزائرية، لوصف الصراع القائم بين الجزائريين والفرنسيين، وفضح جرائم المستعمر عبر الشخصيات الفرنسية، وأساليب التقتيل والتهميش عبر الشخصيات الجزائرية.
- وفّق "**محمد فتيلينه**" في اختيار عتبات الرواية، فقد اختارها بدقة واحترافية وعناية، وهذا ظاهر في العتبات المتمثلة في الغلاف الخارجي الذي ركّز عليه،وذلك بتوظيفه

للون الرمادي، وصورة مقهى كافي ريش، واسم المؤلف....إلخ لتكون عتبة للولوج إلى متن الرواية، كما وفق أيضا في رصد العناوين الداخلية، فقد وجدنا لها صدى داخل المقاطع.

- تجسد السارد في الرواية في البطلة غزلان ريفيرا، التي قامت باستحضار ذكرياتها وذكريات عبد الحي والصحفي جرار.
- نوّع الروائي في توظيف الأماكن، فنجد أماكن في الجزائر كمدينة وهران الّتي استحضر فيها شوارع تعود لها كمقهى كافي ريش، الحي الزنجي، الحي الأوروبي ميناء وهران، ومطار وهران...الخ، وأماكن خارج الجزائر نذكر مرسيليا والإسكندرية.
- كشف الكاتب عن المحظور بكل أنواعه في الرواية؛ المحظور الدّيني المتمثل في الزنا وشرب الخمر والقتل....، والمحظور السياسي والتاريخي؛ الذي عجز المؤرخون عن البوح به كجرائم منظمة OASوكشف أعضائها، والكشف عن المسئولين حول الاغتيالات بعد معاهدات إيفيان التي وقعها ديغول.
- وجدنا في الرواية تداخل أجناسي تجسد في التحاور مع الأمثال الشعبية والأغاني التراثية، وهذا دليل على براعة الروائي في سبك روايته ضمن قالب جديد رغم منطلقه القديم.

وفي الأخير يمكن القول أنّ رواية كافي ريش للروائي "**محمد فتيلينه**" رواية تجريبية بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وهذا العمل الروائي يمكن أن يجسد على خشبة المسرح أو يكون فيلما تاريخيا مصوّرا.

تمثّل هذه النقاط أهم النتائج الّتي توصلنا إليها من خلال البحث، والّذي يعدّ مجرد محاولة لاكتشاف آليات التجريب في النّص الروائي، والّذي سيبقى مجرد محاولة، نأمل أن تفتح أمامنا آفاقا جديدة في مجال البحث، وأن نكون أكثر نجاحا واستدراكا للنقاط الّتي فاتتنا في هذا البحث.

ملاحق

التعريف بالروائي:

محمد فتيلينه كاتب جزائري من مواليد 3 ديسمبر 1975 بـ الجلفة، الجزائر. درس المراحل الابتدائية والإعدادية والثانوية بمدينة"حاسي بحبح"، تحصّل على البكالوريا سنة1993، التحق بمعهد المعلمين سنة1994 . اشتغل بتدريس اللغة الفرنسية حتى2012 ، حيث أصبح مفتشا للغة الفرنسية في ولاية الجلفة. نال الليسانس في الأدب العربي من جامعة زيان عاشور–الجلفة– سنة 2006، واصل دراسته الجامعية، وتحصّل سنة 2012 على الماجستير من جامعة سعد دحلب في مدينة البليدة عن موضوع: التفاعل النصي في الرواية الجزائرية.

مؤلفاته:

على حافة البحيرة صدرت عن دار الخليل العلمية في الجزائر وبيروت سنة 2011.

تيمو الطابع الذهبي صدرت في فرنسا سنة 2012.

بحيرة الملائكة صدرت عن دار إبداع في القاهرة سنة 2013.

خيام المنفى صدرت عن «دار بغدادي» للطباعة والنشر، سنة 2016.

كافي ريش صدرت عن دار ضمة للنشر والتوزيع الجزائر سنة 2021.

الجوائز:

جائزة الطاهر وطار للرواية سنة 2019 عن روايته "ترائب، رحلة التيه والحب"

جائزة الفرنكفونية لأحسن القصص لدار المخطوط الفرنسية برعاية اليونيسكو سنة 2015.

جائزة «أطلس» الأدبية سنة2015 بجمهورية مصر العربية عن روايته "غبار المدينة".

ملخص رواية كافي ريش لمحمد فتيلينه:

تعتبر رواية "كافي ريش" من النصوص السردية الرائعة للروائي محمد فتيلينه، يتناول فيها التاريخ وخباياه وآلامه ويستحضره فنيا. واختار مقهى ريش(تيمقاد) بوهران مكانا لسرده، وهي رواية تستدعي التاريخ من خلال استحضار ذاكرة المقهى.

فالرواية هي سرد لمذكرات البطلة غزلان ريفييرا وهي امرأة يهودية من الأقدام السوداء كانت تعيش بوهران في الفترة الاستعمارية، لتعود إليها بعد أكثر من أربعين سنة لتستعيد ذكريات الحرب ووحشية المنظمة السرية المسلحةOAS.في الرواية وصف لمدينة وهران، وصف الروائي مقهى ريش (تيمقاد) والكائن ببولفار سوغان، مكان تواجد وكر الذئبة، وقسم وهران إلى قرية الزنوج(المدينة الجديدة)،والمدينة الأوربية، يضاف إلى هذه الأمكنة الوظيفية الكنيسة(سانتا كروزا)، وهذه الأماكن متواجدة بالجزائر، إلى جانب أماكن خارج الجزائر(مرسيليا،الإسكندرية).

استعان محمد فتيلينه بعدّة شخصيات لبناء روايته فنجد: الشاعرة القتيلة شيماء صديقة غزلان والتي اغتيلت في أحداث 1962 من قبلOAS،وطاسو غريغوريوس مالك المقهى، وجون الطيار عشيق غزلان، ونجمة (التي تذكرنا بكاتب ياسين) وهي عشيقة طاسو ووالدة النادل عبد الحي (التائه بين الهجرة والجزائر)، و لعربي والهزي وبلقاسم الشيوعي، وجيرار صحفي لوموند، وقادة ونادية والأب المسيحي فيليب ونيكول، وإيزابيل مسؤولة وكر الذئبة ... .فالرواية هي رواية الذاكرة المتداخلة والجريحة، وهي أيضا رواية الشتات والتيه(الأقدام السوداء)، ورواية التاريخ الفاجع والعالق بين الجزائر وفرنسا، وهي رواية الحرب والحب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

1-المصادر:

محمد فتيلينه، كافي ريش، دار ضمّة للنشر والتوزيع، ط2، المسيلة/ الجزائر، 2020م.

2-الكتب باللغة العربية:

1. أحمد أبوزيد، دراسات في الفلوكلور، دار القاهرة للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، مصر، 1972.
2. إميل ناصف، أروع ما قيل في الأمثال، دار الجيل، د ط، بيروت، لبنان، د ت.
3. أنطوان غطاس كرم، الرمزية والأدب العربي الحديث، دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، 1949م.
4. جميل حمداوي، التداوليات وتحليل الخطاب، الألوكة، ط 1، د ب، 2015م.
5. جيرار جهامي وآخرون، موسوعة مصطلحات الفكر العربي والاسلامي المعاصر، سلسلة المصطلحات العربية والإسلامية، ط.1، بيروت، لبنان، 2004م.
6. حسام الدين درويش، في النقد والطابو الجنسي، عند صادق جلال عظم، مجلة مؤمنون بلا حدود، الرباط، أكدال مملكة المغربية.
7. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1990م.
8. الحكيم محمد شعبان، الرواية العربية الجديدة، (دراسات في آليات السرد والقراءات النصيّة)، الوراق،ط 1، الأردن، 2014م.
9. خشبة دريني، أشهر المذاهب المسرحي، الدار المصرية اللبنانية، ط 1، القاهرة مصر.

10. ربيعة بن عثمان، أشكال المسكوت عنه في الرواية الجزائرية "رواية عقم الشرف" لربيحة حدور أنموذجا، مجلة دليل الآداب واللغات، المجلد 1/ العدد 2، 2022م.

11. رشيد وديجي، قراءة في إشكالية نظرية الأجناس الأدبية، جامعة مولاي إسماعيل، اتحاد الكتاب العرب، المغرب، سوريا، 2013.

12. سالم أبو يوسف ساندي، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق، ط 1، عمان، 2008.

13. سامي سويدان، جسور الحداثة المعلقة، من ظواهر الإبداع في الرواية والشعر والمسرح، دار الأدب، ط1، بيروت، 1997م.

14. سعيد بنكراد، السيميائيات (مفاهيمها وتطبيقاتها)، منشورات الزمن، الدار البيضاء، المغرب، 2013م.

15. سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، المغرب، 1985 م.

16. سلمان الشويلي داود، الجنس في الرواية العراقية، ط.1، العراق، 2018.

17. سمير ورحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، دار جروس برس، ط1، طرابلس، لبنان، دت.

18. عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النّص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان،2008م.

19. عبد الحميد بورايو، البعد الاجتماعي والنفسي في الأدب الشعبي الجزائري، منشورات بوثة للبحوث والدراسات، ط 1، د ب، 2008م.

20. عبد الرزاق الأصفر، المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعالمها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، سورية، 1999م.

21. عبد القادر رحيم، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين للترجمة والنشر، ط 1، دمشق، 2010م.

22. عبد الله محمد الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط 3، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، لبنان بيروت، 2005م.

23. عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، د ط، بيروت، لبنان، د ت.

24. عثماني بولرياح، دراسات نقدية في الأدب الشعبي، الرابطة الوطنية للأدب الشعبي، ط 1، الجزائر، 2008م.

25. عدالة أحمد محمد ابراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الإمارات العربية المتحدة، 2006م.

26. كلود عبيد، الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم د. محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2013م.

27. مجموعة من المؤلفين، مقالات المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات، اللهجات وعلم اللغة(WWWLLLDIR)، 31 يناير و1فبراير 2019، الأهواز.

28. مجموعة مؤلفين، شهادات ودراسات التجريب في المدرسة المصرية، محمد البادري، ملتقى الروائيين العرب الأول، دار الحوار، د ط، د ب،1993 م.

29. محمد الباردي، لإنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، د ط، تونس، 2004م

30. محمد صالح الشخطي، أسئلة الفكر وفضاءات السرد، (دراسة نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة)، الوراق، ط 1، الأردن، 2013م.

31. محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط 1، د ب، 2012م.

32. محمد عزام، اتجاهات القصة المعاصرة في المغرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق،1987 م.

33. محمد هواري، أعلام الأدب العربي المعاصر، ترجمة حقيقية ل 50 شخصية أدبية، دار الكتب العلمية، د ط، بيروت، لبنان، 1971،

34. مصطفى فاسي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنشر، د ط، الجزائر، 2000م.

35. نجيب أنزار، المتعاليات النّصية في شعرية جيرار جنيت، دار الحكمة للنشر، د ط، الجزائر 2017م.

36. هادى شندوخ حميد، عتبة العنوان في الدرس اللّغوي القديم المعجم العربي أنموذجا، دار السكيت للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الديوانية، 2016م.

37. هادية السالمي، التناص في القرآن، دراسة سيميائية للنص القرآني، عالم الكتب الحديث، ط1، أربد الأردن، 2014م.

38. ياسين بوعلي، الثالوث المحرم، دراسات في الدين والجنس والصراع الطبيقي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط 2، بيروت–لبنان، 1978م.

39. يدير حلمي، أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،د ط، إسكندرية، مصر، 2002م.

40. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، د ط، بيروت، 2015م.

2–الكتب المترجمة:

1. باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، د ب، 2009م.

2. جان ماريشيفير، ما الجنس الأدبي، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العربي، ط1، دمشق، 1997.

3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر عبد الجليل الأزدي واخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، القاهرة، 1997م.

4. سيغموند فرويد، الطوطم والتابو، تر: ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاّذقية، ط 1، سورية، 1983.

كلود برنار، بيير شارتييه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الحكيم شرقاوي، دار توبتال، الدار البيضاء،ط 1، المغرب، 2000م.

3-القواميس والمعاجم:

1. إبراهيم حمادة، معجم المصطلحات المسرحية والدراسية، دار الشعب، د ط، د ب، ،1971م.

2. ابن منظور، لسان العرب،مادة(جرب،مجلد 1 ،دار صادر، ط 1 ،بيروت،لبنان.

3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، محمد بريري، ط.1، مصر، 2010م.

4. علي محمد المومني، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، د ط، عمان، الأردن، 2009م.

5. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط.2، د ب، 1419 هـ-1999م

6. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، طبعة خاصة بوزارة التربية والتعليم، (باب الجيم)، القاهرة، مصر1414 هـ/1994م.

7. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية (باب الجيم)، د د، ط1، القاهرة، 1972م.

8. هادي العلموي، قاموس الدولة والاقتصاد، دار الكنوز الأدبية،ط 1، لبنان، 1998م.

4-المجلات والدوريات:

1. ابراهيم محمود، أقنعة البياض، مجلة كتابات معاصرة، العدد 33، 1988م.

2. أيمن مليكي، تيمة المسكوت عنه في الرواية النسوية الجزائرية بين الاعتدال والابتذال رواية (أقاليم الخوف) ل (فضيلة الفاروق) أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي تسمسيلت، المجلد 2/ العدد 2، الجزائر، 2018م.
3. بن بطو محمد الغزالي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة في ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية رواية نسان COM، حوليات الأدب واللغة، العدد 08، مجلة2، ص27.
4. جابر عصفور، التجريب والمسرح، مجلة فصول، التهيئة المصرية العامة للكتّاب، القاهرة، مصر، مج13، ع4، 1995.
5. جبور أم الخير، رواية روح الجنوب لعبد الحميد بن هدوقة بين الفكرة الأولية وشمولية الموضوع، دليل الآداب واللغات، جامعة محمد بن أحمد–الجزائر– مج 2، العدد 2، 2023م.
6. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد 25، ع 23، يناير–مارس، 1997م
7. عبد القادر رحيم، العنوان في النّص الإبداعي –أهميته وأنواعه–، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العددان الثاني والثالث، جامعة محمد خيضر بسكرة، جانفي–جوان، 2008م.
8. عبود التميمي فاضل، تداخل الأنواع الأدبية والفنية في الرواية، مجلة تامرا، العراق، العدد التجريبي، 2017م.
9. فوزية براهيمي، بناء الرواية الجزائرية المعاصرة وتوظيف التراث رواية تجربة في العشق للطاهر وطار أنموذجا، حوليات جامعة قالمة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مج 15.العدد02 ديسمبر 2021م.
10. كلود دوشيه، عناصر علم العنونة الروائي، آداب فرنسا، عدد 12، 1973م.
11. لمياء واعمر، إشكالية ترجمة المحظور الاجتماعي في الرواية الجزائرية بين الحذف والتلطف، مجلة العلوم الإنسانية، المجلد 33، العدد 4، 2022م.

12. محمد عثمان علي المحيسي، الألوان ودلالاتها النفسية والاجتماعية، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة الوادي الجديد- كلية التربية، ع 18.
13. محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية إشكالية، التجريب الروائي، نموذجا، النقد الأدبي مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية، ال15، جامعة الجزائر2.
14. محمد كغاظ، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الأفاق، العدد03 ،1989 م.
15. نادية خاوة، الاشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر،2004.

5-الرسائل الجامعية:

1. إيمان حراث، التجريب في رواية سيدة المقام لواسيني الأعراج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب جزائري، كلية الأدب واللغات، جامعة قالمة،2016م.
2. رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسني الأعرج، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين سوريا،2015- 2016 م.
3. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات جمال مفتي، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، رسالة ماجيستير، 2010م.
4. سليمة بنية، الرواية الجديدة (أحلام مستغانمي، أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، بسكرة، 2007م.
5. ليلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ، بإشراف الدكتور، صالح المباركية، بحث مقدم لنيل شهدة الماجيستير في الأدب الحديث، جامعة منتوري قسنطينة، 2002-2003.
6. نزيهة زاعر، معمارية البناء السردي بين ألف ليلة وليلة والبحث عن الزمن الضائع، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة بسكرة، الجزائر، 2007-2008م.

7. نسيمة بوفراش، التفاعل النصي في رواية شات الرقمية لمحمد سناجلة، مذكرة ماستر في اللغة والأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2013-2014م.

6-الكتب الأجنبية:

1. Blacke, Gary Blay, Robert W, The Elements of TecnicalWriting, Macmillan Publishers.
2. Le Robert, dictionnaire de français, nouvelle édition, distributeur exclusif en algerie, Birkhadem , Alger,2000.

7-المواقع الإلكترونية:

1. https://elauresnews.dz
2. http://www.univ-skikda-dz/doc-site/revies-SH;article
3. http://www.zaho.com/ar/mail
4. www.argeel.com
5. https://elauresnews.dz
6. http://www.zaho.com/ar/mail
7. www.argeel.com
8. https://www.elaph.com

فهرس الموضوعات

الفـــــــــــــهـــــــرس

كـــــلـــمـــة شـــكـــر وعرفان.....

إهـــــداء.....

إهـــــداء.....

مـقـدمـة.....02

مـدخـل.....06

أولا: التجريب المفهوم والمصطلح.....06

- التعريف اللغوي.....06
- التعريف الاصطلاحي.....07

ثانيا: التجريب الروائي عند الغرب والعرب وأهم روّاده.....10

- التجريب في الرواية الغربية و رواده.....11
- التجريب في الرواية العربية و رواده.....13

ثالثا: التجريب في الرواية الجزائرية..... 15

رابعا: التجريب بين الحداثة والإبداع.....18

الفـصـل الأول: التـجـريـب عـلـى مسـتـوى الـعـتـبـات.

تقديم.....21

أولا: التجريب على مستوى الغلاف الروائي.....22

أ-مضمون الرواية.....22

ب-عتبة الغلاف.....23

ثانيا: التجريب على مستوى العناوين.....29

1-نظام التدليل في العنوان بين الواقع والمتخيّل.....29

2-العناوين الداخلية بين الإحالة والوصف.....31

أ-عناوين الشّخصيّات.....33

ب-عناوين أماكن.....40

3-عناوين أحداث.....46

ثالثا: علاقة العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية.....48

الفصل الثاني: تجليّات التّجريب في بنية الرواية

- تقديم.....51

أوّلا: التجريب على مستوى البنية الشكلية للرواية.....51

أ-مفهوم التداخل الأجناسي..... 52

ب-التداخل الأجناسي في رواية كافي ريش.....53

ثانيا: التجريب على مستوى البنية المضمونية للرواية.....66

1-الطابوهات _المسكوت عنه_ المصطلح والمفهوم.....67

2-حضور الطابو _المسكوت عنه_ في الرواية.....69

الخاتـــــــــــــمـة.....83

ملاحق.....85

قـــائـمـة المـصـادر والمـراجـع.....87

الفـــــــهـــــرس 96

مـــلـخـــــــص:

يعدّ التجريب قفزة نوعية عرفتها الروايات العربية عامّة، والجزائرية خاصة، بحيث يهدف بحثنا الموسوم بـ "تمظهرات التجريب في رواية "كافي ريش" لمحمد فتيلينه إلى الكشف عن تجليات التجريب في النّص الروائي على مستوى البنية الشكلية والمضمونية؛ من خلال دراسة العتبات بكلّ أنواعها وتداخل الأجناس الأدبيّة، وذلك في فصلين ومدخل مفاهيمي وخاتمة.

ويعتبر هذا الموضوع المدروس، تطورا في الرواية العربية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة؛ حيث وجهت إليه –**التّجريب**– الأضواء لمعرفة مدى نجاعته داخل الرواية، مستعينا بكلمات مفتاحيّة مثل: العتبات والتجريب، الأجناس الأدبية وتداخلها في الرواية، معتمدين على مجموعة من الكتب والمصادر والمراجع لتنمية عملنا هذا.

Summary:

Experimentation is a qualitative leap in Arabic novels in general, and Algerian novels in particular. Our research, entitled "Manifestations of Experimentation in the novel "KafiRish" by Mohamed Fattilina, aims to reveal the manifestations of experimentation in the novel text at the level of formal and content structure; through the study of thresholds of all kinds and the intersection of literary genres, in two chapters, a conceptual introduction, and a conclusion.

This studied topic is considered as a development in the Arabic novel in general and the Algerian novel in particular, where **experimentation** is highlighted to find out the extent of its effectiveness within the novel, using keywords such as: Thresholds and experimentation, literary genres and their overlap in the novel, relying on a range of books, sources and references to develop this work.