التجريب وآليات تقويض النموذج في رواية "مخاض سلحفاة" لسفيان مخناش

Experimentalism and the mechanisms of adapting the model in the novel "Makhad Solhofat" of Sofiane Mokhnache

طالبة دكتوراه: سعاد وهابي
الأستاذة الدكتورة: عقيلة محجوبي بالي

قسم اللغة والأدب العربي-جامعة سطيف(الجزائر)
مخبر مناهج النقد المعاصر وتحليل الخطاب، جامعة سطيف.
So.ouahabi@univ-setif2.dz

تاريخ الإيداع: 2022/04/01 تاريخ القبول: 2022/06/18 تاريخ النشر: 2022/09/15

ملخص:

ترمي هذه الورقة البحثية إلى استظهار أهم آليات التجريب، وأبعاده الدلالية الفنية والجمالية في رواية مخاض سلحفاة "لسفيان مخناش" كونه من الروائيين المعاصرين، الذين كان سعيهم حثيثا إلى تفكيك النظام الكلاسيكي؛ حيث اشتغل على التجريب بمستوياته المتباينة الشكلية والمضمونية، فجاءت روايته محملة بكثير من الملامح الحداثية، ولعل أبرزها تقنية تيار الوعي في بناء الشخصية، والتفاعل النصي، والتشكيل اللغوي، وذلك ضمن مسعى تحديثي غايته تقويض سلطة النموذج، وهدفنا من هذا كله التوصل إلى طريقة تعامل كتاب الجيل الحالي مع آليات التجديد في الخطاب الروائي الجزائري، بالإضافة إلى تثمين مختلف الدراسات الأكاديمية التي سبقت بحثي، وعليه سنطرح الإشكالية التالية: ما مدى مساهمة هاته الآليات في جمالية الرواية؟

الكلمات المفتاحية: التجريب؛ الرواية الجزائرية؛ الشخصية؛ التفاعل النصي؛ اللغة.

Abstract:

This study aims at showing the main mechanisms of experimentalism and its artistic and aesthetic dimensions in the novel "Makhad Solhofat" of Sofiane Mokhnache who is one of the contemporary novelists who sought to dismantle the classic system. Sofiane Mokhnache worked on experimentalism with its variant formalistic and content levels. His novel

was loaded with many of the modernist traits mainly the stream of consciousness in building the characters, intertextuality, and linguistic formation. This was a modernist endeavor that aimed at adapting the authority of the model.

Key words: Experimentalism; the Algerian novel; character; intertextuality; language.

مقدمة:

عرف المسار الروائي الجزائري تطورات جمّة، شملت بنياته الشكلية الفنية والمضمونية، نتيجة لاستجابته للتحولات التي عاشها المجتمع الجزائري في مختلف الميادين السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والفكرية؛ إذ راح الروائيون يماثلون الواقع برؤى فنية جديدة، متجاوزين نمطية الرواية التقليدية، ومتمردين على مقوماتها، التي أضحت عاجزة أمام التحولات الاجتماعية الكبرى؛" ذلك أن العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة كبيرة والتقنيات التقليدية، للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد"[1]، لأجل هذا دخل الخطاب الروائي المعاصر، منعطفا جديدا خاض أصحابه غمار التجديد، وآفاق التجريب، مستثمرين مختلف آلياته بوعي منهم لإثراء نصوصهم الروائية، وتطعيمها بخصوصيات تميزها عن باقي النصوص المحلية والعالمية، فمن خلاله أصبحت الكتابة الإبداعية" اختراقا لا تقليدا، واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسّؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذّات بالعرفان"[2].

فنجد الروائيين يعمدون إلى هدم الميثاق السردي التقليدي الصارم، والتحرر من إرثه، ومصطلحاته الراسخة، عبر استثمار المخيال الديني والشعبي والاتكاء على الأسطورة، وتعدد الأصوات والأطروحات الفكرية، وتنويع الأمكنة، وتفجير بنية الزمن، وكذا تلوين اللغة وكسر قدسيتها، وغيرها من فنيات التجريب اللامتناهية، لأن "رواية التجريب لا تخضع في بنيتها لنظام مسبق يحطمها ولا لمنطق خارجي يوجهها، كالذي تحتكم إليه الأنماط التقليدية في الكتابة الروائية، إنّما تستمد منطقها ونظامها من داخل بنيتها ذاتها، من خلال كسر الميثاق السردي المتداول، والتخلص من نمط بنياته واختراق عمودية السرد والإنزياح عنها، على كافة مكوّنات الخطاب: الزمن، الرؤية، والخطاب"[3]، وبناءً على سنطرح الأسئلة الآتية: ما مفهوم التجريب الروائي؟ وماهي أهم أساليب التجريب الموظفة في رواية مخاض سلحفاة؟

أولا-التجريب المصطلح والإجراء:

تعد الكتابة الروائية من أكثر الأجناس الأدبية، التي سجلت حضورا في الحقل الثقافي، ولاسيما في الآونة الأخيرة، وهذا راجع إلى امكانياتها التي تفسح المجال للإبداع والخلق، في إطار ما يسمى بالتجريب، حيث أصبح الروائي اليوم يقاس نجاحه بمدى خلقه لأنماط جديدة لم يسبق إليها أحد من قبله، أو يطرحها بمنظور غير منظورهم، ومن خلال هذا سنتوقف عند المفهوم اللغوي/ المعجمي لمصطلح التجريب ومفهومه الاصطلاحي.

أ-المفهوم اللغوي/ المعجمي:

التجريب هو" مصدر مشتق من فعل جرَّب يجرب تجريبا، أي حاول فعل أو انجاز فعل ما"[4].

وورد مفهوم التجريب في معجم لسان العرب لابن منظور مادة (ج ر ب) "وجَرَّبَ الرَّجلَ تَجْربةً: اخْتَبَرَه، والتَّجْربةُ من المَصادر المَجْمُوعة. قال النابغة:

إلى اليَوْم قد جُرِّبْنَ كلَّ التَّجارب[5]

وقال الأعشى:

كمْ جرّبُوه، فما زادَتْ تَجاربُهُم. أبا قدامة، إلاّ المَجد والفنَعا[6]*

ورجل مُجَرّب: قد بُليَ ما عنده. ومُجَرّب: قد عَرف الأمورَ وّجَرَّبها؛ فهو بالفتح، مُضَرَّس قد جرَّبتْه الأمورُ وأحكَمَتْه، والمُجَرَّبُ، مثل المُجَرَّس والمُضَرَّسُ، الذي قد جرَّستْه الأمور وأحكمته، فإن كسرت الراءَ جعلته فاعلاً، إلا أن العرب تكلمت به بالفتح، التهذيب: المُجَرَّب: الذي قد جُرّبَ في الأمور وعُرفَ ما عنده"[7].

فالتجريب إذن؛ الاختبار المؤدي إلى المعرفة.

ب-المفهوم الاصطلاحي:

يعد التجريب من المصطلحات التي شاعت في الأوساط النقدية والأدبية على حد سواء، وهو مصطلح تم تداوله في بادئ الأمر في المجالات العلمية، وبالتحديد مع تشارلز داروين (Charles Darwin) في دراسته حول (علم الطب التجريبي)، ويعتبر "إميل زولا" (1840-1902) هو أول من ربط كلمة "تجريب" بالرواية، في كتابه المعروف" الرواية التجريبية" (1989)"[8].

ومع ظهور مجموعة من الروائيين بعد الحرب العالمية الثانية في أوروبا وبالتحديد في فرنسا، من مثل آلان روب غرييه(Allain Robbe Griller) ، وناتالي ساروت (Nathalie Sarraute)، وميشال بوتور(Michel Butor) ، وكذا كلود سيمون(Claude Simon) ، ودعوتهم إلى تجاوز تقاليد الرواية الكلاسيكية، اكتسب مصطلح التجريب دلالات" ربطته

بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة"[9]؛ أي سعي كل مبدع إلى البحث عن شكل ومضمون غير مسبوقين.

ويقدم عبد الحميد عقار مفهوم آخر فيقول:" قانون التجريب باعتباره سلسلة من التقنيات ووجهات النظر في العالم، تسعى إلى تجاوز الفهم القائم وإلى وضعه موضع تشكيك وتساؤل وهكذا تتحدد الرواية بكونها إجابة معطاة من الذات على وضعها في المجتمع، هذه الإجابة يجسدها عادة المتكلم داخل الرواية ساردا كان أو شخصا، من خلال ما يحكيه أو يعيشه، ومن خلال طرائق تقديمه لذلك المحكي أو المعيش"[10].

أمّا الناقد صلاح فضل فيربط التجريب بالإبداع لأنه " يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة"[11].

فالتجريب إذن؛ هو كل ما تحمله الكلمة من معاني التمرد والخرق للآليات العامة المألوفة والتأسيس لآليات جديدة قابلة في الآن ذاته إلى التقويض، أي أنه خطوة تقوم على اللاثبات واللااستقرار.

ثانيا-التقنيات المستحدثة في رواية "مخاض سلحفاة"

يعدُّ الروائي الجزائري سفيان مخناش من الروائيين المعاصرين، الذين تميزوا بسعيهم الحثيث إلى المغامرة وتجاوز مقولة النص النموذج، وهذا ما تجلى بشكل بارز في عمله الروائي "مخاض سلحفاة-قصة بوذا الذي لم يعبد-".

أ-بنية الشخصية...بين البوح والاعتراف:

والشخصية من أهم العناصر الأساسية المكونة لأي جنس أدبي سردي، ومنه الرواية، وقد اختلف الروائيون في طريقة الاشتغال عليها في متونهم الروائية، فإذا كانت الشخصية في الرواية التقليدية تعامل" على أساس أنها كائن حي له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها، وقامتها، وصوتها، وملابسها، وسحنتها، وسنها، وأهواؤها، وهواجسها، وآمالها، وسعادتها، وشقاوتها..."[12]، فإنها على عكس ذلك في الرواية التجريبية، فقد تغيرت النظرة وآلية الاشتغال عليها، وأصبحت تهمل جوانبها الفيزيولوجية، بل وأكثر من هذا تجرد من اسمها، وتعدُّ ناتالي ساروت(N.Sarraute) السباقة في مواجهة مقومات الرواية التقليدية، ونقد المفهوم الجامد والثابت الذي تكرس حولها، وتؤكد بصدد الشخصية الروائية في إطار الرواية الجديدة بأنها" فقدت شيئا فشيئا كل شيء، أجدادها وبيتها المبني بعناية.. من قبو البيت إلى مستودع الحبوب مرورا بأدوات الزينة الدقيقة، فقدت أملاكها وشهادات استثمارها وثيابها وجسدها ووجهها وبخاصة فقدت ذلك الشيء الذي تتميز به: طبعها الخاص وحتى اسمها"[13]، وهو ما تجسد تماما

في نص المدونة؛ حيث نجد الشخصية الرئيسية والسارد في الآن ذاته، لم يقدم أوصافا عن مظهره الخارجي، كما نجده أيضا يعمد في كل مرة إلى إسقاط وإخفاء اسمه، وعدم التصريح به كقوله" ومنهم من تزكمه رائحة الجيفة لكثرة القتل، ومنهم(...) أي أنا بالاسم الذي تعرفيني به"[14]، وفي موضع آخر يذكر" وناديتني بالاسم الذي يعرفني به أمي، أبي، وأنت"[15]، وفي مقام آخر يخاطبه صديقه صالح" أتسخر من سنة رسول الله يا..وناداني بالاسم الذي يعرفني به"[16]، وغيره من النماذج الكثيرة التي لا يسعنا المقال إلى ذكرها جميعا.

وهذا الإهمال للجوانب الخارجية، صاحبه اهتمام واسع بالعوالم الداخلية للسارد، باتخاذ الكاتب لأساليب تيار الوعي (Stream of Consciousness)، ولاسيما تقنية المناجاة (Interior Monologue) وسيلة لبوح واعتراف الشخصية الرئيسية عن مشاعرها وأفكارها بأسلوب مباشر، نفسها بنفسها بضمير المتكلم "أنا"، ويعرف روبرت همفري (Robert Humphrey) رواية تيار الوعي بأنها" نوع من القصص يركز فيه أساسا على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات"[17].

لقد توجه الروائي إلى استخدام المناجاة وهو" ذلك النمط من المونولوج الداخلي الذي يمثله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض أن هناك سامعا"[18]، وذلك من أجل إبراز الحياة الداخلية للشخصية الرئيسية الغارقة في وجعها النفسي وحزنها المرير، فنجد هناك الكثير من النماذج للمناجاة، وردت على لسان السارد، وهو يشكو أوجاعه ويبث أحزانه مثلما نجد في النموذج الآتي" أنا اليوم عدت نفس الشخص الذي كنته، يتجرع الوجع، عزاؤه الوجع، غرامه، فرصه الوجع"[19]، كما نجده يبوح ودموع الأسى والحسرة تغلب على أحاسيسه، وعن حظه الذي أوقعه في زوجة لا يحبها وحبيبة فارقته" وأجهش على نفسي بدموع الحسرة لأني أنا ذلك الذي وأد الحب من غير زواج، وما عاش الحب في الزواج"[20] فهذه المشاعر الفياضة بالأحزان كانت نتيجة لزواج قسري، أكرهته عليه والدته، الأمر الذي جعله يعيش في دوامة من التساؤلات النفسية والذهنية تارة لزواجه بامرأة لا يرغب فيها فيقول" لست أدري من منا أيامه راقدة؟ أهي لأنها ابتليت بي؟ أم أنا لأني تعثرت بها ومعها؟ أم لأني أنام قبلها ومن فرط رقادي... رقدت أيامي"[21]، وتارة أخرى تساؤلات ممزوجة بالتمني الذي ما زاده إلا شعورا باليأس وبعدا عن تحقيق حلمه يقول:"

ماذا فقط لو كنت لي؟

ماذا لو عدل ربي/ ربك، قدرنا كما تعدل الدساتير العربية؟

ماذا كان ليحدث لو كانت زوجتي أنت؟"[22].

ليستمر في البوح والاعتراف بما يحس ويشعر به من خيبات وآلام، وحب شديد لمحبوبته، بلغة شعرية انسيابية فجاء على لسانه:

"أنا الذي لم أعد آبه لكثرة أسمائي لا الحقيقي ولا المزيف ولا الصحيح ولا المحرف، أنا الشاكي من الأرق وأنت من يطعم في الخفاء نار سهادي.

أنا الذي عاش قبلك عمرا، ومعك عمرا.. وبعدك عمرا، ورجعت بعد عمر ونيف.

أنا الباكي مسبقا على عمر آت.

أنا التافه، وحيد أمه، الذي ينام على الأرض ويملك سيارة، أنا مجموعة تناقضات.. وحب كبير"[23].

وعليه فقد جاءت كل هذه الأمثلة للمناجاة، من أجل الكشف عن دواخل الشخصية الرئيسية، وسبر أغوارها، بهدف تجريبي، يحقق التجاوز ويضمن تخطي رتابة القوالب الجاهزة، وخرق تسلسلية الأحداث وتقليل من حدة السرد الذي كان طاغيا في الرواية التقليدية.

ب-التفاعل النصي:

حظي موضوع التناص(Intertextuality)، أو ما اصطلح عليه الناقد المغربي سعيد يقطين في كتابه" انفتاح النص الروائي" بالتفاعل النصي، باهتمام بالغ من قبل النقاد والأدباء، لكونه" شيء لا مناص منه، لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية، ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته"[24]، وهو من المفاهيم التي ظهرت في مرحلة ما بعد البنيوية (ما بعد الحداثة)، وبالتحديد إلى النقد التفكيكي، الذي أعاد النظر في العديد من المسلمات، وأبرزها التفكير البنيوي، الذي كان يرى النص بنية منغلقة على ذاتها، وكان ذلك على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) مستفيدة من إنجازات ميخائيل باختين(Mikhaïl Bakhtin)، الذي صاغه تحت ما يسمى بالحوارية(Dialogism).

وقد حدده باحثون كثر من مثل كريستيفا(J. Kristeva) ، وأريفي(M. Arrivé) ، ولورانت (J. Laurent) وريفاتير(M. Riffaterre) ... فاستخلص الناقد محمد مفتاح مقوماته من مختلف تعريفاتهم وهي" فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، ممتص لها مما يجعلها من عندياته وبتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، محول لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها أو بهدف تعضيدها"[25]؛ أي أنه تداخل وتعالق عدة نصوص مع نص بطرق وكيفيات مختلفة.

ولسعي سفيان مخناش الدؤوب إلى المغايرة وتجاوز سكونية السرد التقليدي، وخلق سياقات جديدة، نجده يضمّن متنه الروائي الذي بين أيدينا، زخما هائلا من التفاعلات النصية

المتنوعة، اندمجت وتماهت مع الرواية وسياقاتها برؤية فنية جمالية، وذات دلالات موحية، وسنعرض هاته المتفاعلات تراتبيا وفقا لدرجة حضورها.

1-المتفاعلات الدينية:

احتوت الرواية على نصوص دينية متنوعة، تداخلت مع النص الروائي وسياقاته المتباينة، فعلى غرار الأسلوب القرآني الذي تميزت به الرواية، نجد العديد من الآيات القرآنية من مثل قول السارد في معرض رؤيته لواقع البشر، الذين اتخذوا الديانات أساسا في التعامل فيما بينهم، وجعلوا من الاختلاف مشكلة بدلا من جعله رحمة يقول" إن قال الرب: إنّا خلقناكم شعوبا وقبائل" فللتعارف، وحولناها لنتحارب"[26] من قوله عز وجل في سورة الحجرات الآية(03)" يا أيها النّاس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا...".

بالإضافة إلى استحضار بعض قصص القرآن كقصص آدم ويوسف عليهما السلام، وهو في لحظة انفعاله وحزنه لتخلي حبيبته عنه، دون معرفة سبب جفاءها وتغيرها فيقول" لم آكل من الشجرة الملعونة فلماذا أطرد؟"[27]، ويتبعها بقوله" يا ناس...أنا العزيز، أفتوني رؤياي"[28].

كما نجد إشارات أخرى للعديد من الأحاديث النبوية، منها ما جاء على لسان صالح، وهو يشرح للسارد فضل الإبكار إلى المسجد قوله" أفهمني أن درجة الثواب كلما حضر المسلم إلى صلاته باكرا أعلاها بدنة وأدناها بيضة"[29]، وهو حديث متفق عليه ورد على لسان محمد صلى الله عليه وسلم في قوله" إِذَا كانَ يَوْمُ الجُمُعَةِ وقَفَتِ المَلائِكَةُ علَى بَابِ المَسْجِدِ يَكْتُبُونَ الأوَّلَ فالأوَّلَ، ومَثَلُ المُهَجِرِ كمَثَلِ الذي يُهْدِي بَدَنَةً، ثُمَّ كَالَّذِي يُهْدِي بَقَرَةً، ثُمَّ كَبْشًا، ثُمَّ دَجَاجَةً، ثُمَّ بَيْضَةً".[30]

وإلى جانب كل هذا نجد العديد من الشعائر والأمكنة والأقوال الدينية كالأدعية والحمدلة، والصلاة، والصوم، كما يتداخل الديني مع التاريخي عبر الإشارة لأسماء دينية كمحمد صلى الله عليه وسلم، ويعقوب عليه السلام، ووحشي، وحمزة رضي الله عنه، وبعض الأعلام الإسلامية كمحمد الغزالي، والقارئ عبد الباسط عبد الصمد، مع الانفتاح على ديانات أخرى كالمسيحية، والبوذية، واليهودية.

2-المتفاعلات التاريخية:

يشكل تاريخ اليهود الفارين من الأندلس إلى الجزائر، أبرز ما استحضره السارد، ومن المواطن الدالة على ذلك، ما خاطب به حبيبته اليهودية الذي غيّر والدها لقبهم العائلي من يهودي إلى عربي، وبات يغير مقر سكناه في كل مرة خشية أن يكشف أمره فيقول" وكأن الهروب نحس ورثتموه من أجدادكم يوم فروا من الأندلس"[31]، كما أنه يشير إلى قضية تاريخية

سياسية متمثلة في اقحام النظام جلّ وجهاء منطقة تلمسان في مناطق حساسة في الدولة، ما دفع بالبعض إلى التحقيق في أصولهم في قوله" تمكن جدك من الحصول على جزء من كتاب يفضح كبار المسؤولين المنحدرين من الأندلس الذين فروا إلى الجزائر"[32]، وفي هذا الصدد يستدعي جزءا من الفرمان الموقع من طرف الملك فرديناند والملكة إيزابيل، المؤرخ في 11مارس 1492، والذي يحمل التهديد لليهود إما التنصر أو النفي" لقد عزمنا على أمر جميع اليهود رجالا ونساء بأن يغادروا ممالكنا وألا يعودوا إليها أبدا باستثناء الذين تحولوا إلى النصرانية، في أقصاه يوما واحدا وسيكون القتل ومصادرة الأملاك جزاء العاصين..."[33].

كما يحيل الروائي إلى أهم تاريخ مأساوي للشعب العربي، والفلسطيني منه على وجه الخصوص، والمتمثل في وعد بلفور الذي أقر بتأسيس وطن قومي على أراضي فلسطين" هنا أقام اليهودي البارون روتشيلد الذي ضغط على فرنسا لتوقع وعد بلفور"[34].

وكان لتاريخ الجزائر نصيب في الرواية كمساعدة الإخوة بربروس للجزائر في تخليصها من الغزو الاسباني، وثورة نوفمبر المجيدة، والنظام الاشتراكي الذي تبنته جزائر السبعينات، وقانون المصالحة الوطنية كقول الشاب تيزانة مخبرا السارد" اسمع الجديد: تصور يوم دعا الرئيس إلى المصالحة الوطنية وتسابق الشعب إلى الصناديق ظنا منه أن الصندوق نهاية الأزمة، أولا قل لي: في نظرك هل المصالحة نعمة أم نقمة"[35].

كما أشار السارد في أكثر من مقام إلى مجموعة من الشخصيات التاريخية كالشاذلي بن جديد، وماتسي تونغ، وونستون تشرشل، وايزنهاور، ونابليون، وهتلر...

3-المتفاعلات التراثية/ الشعبية:

تبنت الرواية أشكالا متنوعة من الموروث الشعبي الجزائري، وهو نتاج لغايات متعددة منها تأصيلا للرواية الجزائرية، وتوليدا لآليات جديدة في الآن ذاته أو كما يعبر بيير شارتيه(Pierre Chartier)" أن الرواية الأشد أصالة هي بحث وتجريب"[36]، كما أنها تعبر عن المخزون الثقافي للمجتمع الجزائري وفكره، بالإضافة إلى أن اثراء النص بالثقافة الشعبية يساهم في تكثيف دلالاته ومعانيه، ومن أبرز الأنواع التراثية الشعبية توظيفا، نجد المثل الشعبي والذي بلغ حوالي خمس عشرة مثلا، اختلفت سياقات حضوره كقول السارد" بوس الكلب من فمو، تقضي حاجتك منو"[37]، والذي ورد في مسايرته لصديقه صالح ليزوده بمعلومات تخص أصل حبيبته، وكذا قوله" وغير الجبال اللّي ما تتلاقش"[38]، في مخاطبة حبيبته بعد لقائه بها ثانية، كما ينتقد المجتمع والأفكار الخاطئة التي يلقنونها للفتاة الجزائرية ويشحنون ذهنها بها قبل زواجها قوله" الراجل لازم يشبع في كرشو وفرشو"[39].

كما كان للأغنية الشعبية حضور لافت، وأولى الأغاني المستحضرة، أغنية ترددها والدة السارد؛ وهي تمارس طقوس والشعوذة لتزويج ابنتها:

"حبق ندق رؤوس النّبق الخمسين...
..بوسكسين..
هدّ الذيب على الرّعيان، جاب الكرشة والمصران..
الحينجي والبينجي..
طيّبت العسلية في الزيت والكرويّة..
يااااابلحمرا، بنتي تتزوج؟
راها طولت
غ تزوج نذبحلكم جديّ أسود
عيش بفروج؟ ما عليش"[40].

كما يستحضر أغنية أخرى، والتي تتناسب مع ما يحس به من معاناة على فراق المحبوبة، وهي أغنية "حيزية" التي غناها الراحل عبد الحميد عبابسة:

"لماذا تدّي يا تراب من الزّينين
يا دراق وجوه لحباب خسارة
يا فرّاق اللي كانوا مجمولين
فرّقت العشاق اللّي متحابين
حتى اللّي اتقنوا في الحب مهارة
ما نصبرش عليك يا كاملة الزّين
ما يجينيش النوم عيوني سهارى"

ليدخل في غناء حزين بمطلع قصيدة يحفظه كل الجزائريين:

"عزوني يا ملاح، في رايس البنات
سكنت تحت اللّحود، ناري مقديّة
قلبي سافر مع الراحلة حيزية..."[41].

وفي هذا الصدد يذكر جزءا من حكايتها التي انتشرت في الوطن العربي فيقول" وحدها حيزية العظيمة تسكن قبرها المتواضع والمهمل ترقد بسلام، تتوسّد ماضيها مقبورة مع سّرها، وتحدق في حب أسطوري...وكل شيء إلى الزوال شاهد مستوحي من صخرة التي كتب عليه بخط يد لا خبرة لها في رسم الأحرف" هذا قبر المرحومة بوعكاز حيزية" تقريبا عند مدخل احدى مقابر

بسكرة بالجنوب الجزائري، خلدها الشاعر محمد بن قيطون في قصيدة تدرس اليوم في أكبر معاهد الموسيقى والفنون"[42].

كما أنه يغوص في أعماق المجتمع الجزائري والمغاربي عموما، فيذكر بعضا من المأكولات كالكسكس يقول" مرات أعزم فيها عقلي للكسكسي فيمد قلبي يده إلى اللحم"[43]، وبعضا من الألبسة التقليدية كالقشابية يقول" جسد ضخم بداخل قشابية بالية"[44].

4-المتفاعلات الأدبية:

كان حضورها قليل جدا، مقتصرا على بعض الأمثال والحكم، نشير إلى بعضها، منها ما ورد على لسان السارد، مستدعيا المثل الجاهلي" إذا عرف السبب بطل العجب"[45]، ومن الحكم يذكر حكمة لعبد الله بن مسعود رضي الله عنه فيقول: ومن الحكم ما يقال:" إن كنت مستناً فاستن بميّت، فالحيّ لا تؤتمن فتنته"[46].

أمّا الشعر فقد ألفينا شطرا من بيت شعري للشاعر العباسي عبد الله بن المعتز، وذلك في قوله" فرّب أمر تتقيه جرّ أمر ترتجيه"[47].

بالإضافة إلى إشارات أخرى إلى بعض الأسماء الأدبية الجزائرية كالروائيين الجزائريين أحلام مستغانمي وياسمينة خضرا، والشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي.

ج-بنية اللغة:

تعدُّ اللغة المشكّل الأول للعمل الروائي، وقد اكتسبت أهمية وعناية أكثر مما كانت عليه مع النزوع التجريبي، وهي على حد تعبير عبد الملك مرتاض" وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني؛ فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو تصف هي، بها، مثلها مثل المكان أو الحيز والزمان والحدث...فما كان ليكون وجودٌ لهذه العناصر، أو المشكلات في العمل الروائي لولا اللغة"[48].

لقد لعبت اللغة في رواية" مخاض سلحفاة" دورا بارزا نظرا لتشكيلاتها وتعدديتها التي أضفت على الرواية درجة عالية من التناغم والانسجام والنظام.

1-اللغة الشعرية:

يسعى الروائيون لأن تكون لغة أعمالهم السردية مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، حتى تترفع عن اللغة النثرية الفجة، المبتذلة، وتبتعد قليلا عن لغة الحديث اليومي لما في لغة الشعر من تجسيد" الجمال الفني الرفيع، والخيال الراقي البديع، والحس الشديد الرهافة، والرقة الشديدة، الشفافة، بالإضافة إلى ما ينبغي أن يكون في اللغة الشعرية من جدّة الإبداع، ولذة الابتكار"[49].

ورواية "مخاض سلحفاة" مثال بارز لتماهي السردي مع الشعري؛ حيث نلفي السارد يعبر بلغة شعرية ايحائية مكثفة عن مشاعره المريرة ومعاناته الناتجة عن هجران حبيبته له، واحلال محله رجلا آخر فيقول، وهو في لحظات انهياره

" وكم مرة وددت أن أضحك لكني بكيت

وكم مرة أهديت مكاني لغيري...ونأيت"[50].

ليواصل وصف عذاباته بلغة بلغت أقصى درجات التشكيل والتفجير في عوالمه الجوانية، لتتناسب ولحظة الانفعال والتوتر والتدفق المشاعري لديه:

" وأنت أستاذتي وأنا تلميذك

أنت عين الفوارة وأنا لقيط كتاباتك

أنت بحرفين صرت معبودة الجماهير، وأنا بجزمة أسماء صرت بوذا الذي لم يعبد لك المجد ولي المعاناة.

لك لمجد ولي السلحفاة الرخام ولي الحجر"[51].

كما نجده معاتبا لها عن جفائها وتغيرها المفاجئ قائلا:

"تربيت..تأدبت وتصعلكت، بك نجحت ونلت، قسوت ولنت، لك أحببت وتعذبت، لأجلك حاربت وتغيرت، عن اسمك وأصلك تكتمت، وعن اسمي كشفت ما الذي حصل قولي لي..."[52].

وبعيدا عن بث مواجعه النفسية، نجده يبث مواجع الإنسان العربي المهمش الذي يعيش تحت طائل الفقر والعوز وما ينجر عنهما من مآسي وآلام "أيادٍ تمدّ عند مداخل المساجد لطلب الرزق، وأرواح تزهق بين أنياب الموج، وأجساد تطعم لجياع الليل مقابل دراهم معدودة..."[53]، يقول وكله أسى وحسرة:

سأركل كل صندوق يوضع أمامي على أنه صندوق لجمع التبرعات:

لن أساهم في زخرفة مسجد.

لن أُزكّ مالي لشخص يشتري به سيارة.

لن أساهم في بناء مستشفى وهو من أولويات الدولة.

سأغرس شجرة.

سأزرع أملا.

سأسدّ رمق جائع.

سأرسم بسمة على وجه طفل.

سأمسح على رأس يتيم.

سأحمي بيض سلحفاة.
سأعين بوذا على راحلته.
سأفهم أن العمل عبادة.
سأحب الإنسان.
"[54]

فالمتمعن لهذه النماذج يجد مدى سحر عباراتها الموحية والمؤثرة، عبّر من خلالها الروائي عن آلامه ومعاناته، وما يختلج في نفسه بلغة شعرية منتقاة تتلاءم والسياق الروائي المطروح.

2-التهجين اللغوي:

لعل من أبرز السمات التي تتمتع بها الرواية، قدرتها الفائقة على استيعاب أكثر من لغة، أو ما يسمى بالتهجين اللغوي، وهو من تمظهرات التجريب الشكلي البنائي والفني التي سعت الرواية الجزائرية إلى تمثله بغية تجاوز نمط الوعي التقليدي المعتمد على الأحادية اللغوية والصوتية، الناتج عن سلطة الراوي العليم، وإعطاء الرواية سمة التفرد والانتماء والخصوصية الجزائرية، ويذهب ميخائيل باختين(M.Bakhtin) في تعريفه للتهجين (Hybridization) إلى القول بأنه" مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا التقاء وعيين لسانيين مفصولين بحقبة زمنية وبفارق اجتماعي أو بهما معا"[55]، والتهجين في الخطاب الروائي هو تهجين إرادي يتم بوعي وقصدية، ذي أبعاد فنية جمالية من شأنه" أن يضمن لك هذا الأخير تعددا لغويا ينأى عن مثالب اللغة الواحدة والوحيدة"[56]، ومنه فقد جاءت لغة الرواية محل دراستنا لغة تجريبية متميزة بتعددها اللساني وتلويناته منفتحة على العالم الخارجي بما يحتويه من تعدد في اللغات واللهجات؛ حيث استفاد الروائي من مخزونه المعرفي الثقافي، واللغوي الاجتماعي في التعبير عن أفكاره ورؤيته للعالم بأسلوب يتناسب وفئات المجتمع على تباين مستواها الثقافي.

نجد الروائي يحشد نصه بشكل مبالغ فيه، باللهجة العامية سواء من حيث الأمثال والأغاني التي سبق ذكر بعضها في إطار المتفاعلات الشعبية، أو ما ورد من خلال الحوارات والسرد والوصف، ولم يتوقف عند هذا الحدّ، وإنما راح يستدعي لغة الآخر المتمثلة في اللغة الفرنسية والانجليزية وحتى الاسبانية، وهذا كله في نطاق تجريبي غرضه تقويض الكتابة التقليدية، وسنذكر بعضا منها في الجدول الآتي:

الكلمة/ العبارة	اللغة/ اللهجة	الصفحة
1-علاش يصرالي		1-ص23.

هكذا ياربي؟ 2-توحشتك، مقودة، حركي، البولكاز، الكابة. 3-أرقد رقادّة، خلعتني ينعل باباك.	اللهجة الجزائرية	2- ص98،120،123،201، 21. 3-ص174.
1-مين قدك 2-اللّي كانوا يشوفونا سوا؟ 3-ختيرت، إنت عمري، فين السؤال؟	اللهجة المشرقية	1-ص9. 2-ص64. 3-ص166،171، 157.
1-oh mon Grand Bébé. 2-Activer. 3-Désactiver. 4-Human nature.	اللغة الفرنسية	1-ص60. 2-ص42. 3-ص42. 4-ص88.
1-This not precise science. 2-Peace and love. 3-New y. look. 4-Okay.	اللغة الإنجليزية	1-ص74. 2-ص114. 3-ص134. 4-ص196.
1-Puerro del suspiro del moro.	اللغة الإسبانية	1-ص117.
1-باتشابازي.	اللغة الأفغانية	1-ص22.

وعليه فالتعدد اللغوي" ظاهرة طبيعية، إذ لا يوجد مجتمع يستعمل لغة واحدة، إن المستويات اللغوية متفاوتة في كل مجتمع"[57]، وهو الحال بالنسبة للمجتمع الجزائري، الذي تتميز كل منطقة من مناطقه بلهجة تميزه، ومادامت الرواية تعبيرا عن الواقع الاجتماعي وأبعاده

الثقافية والفكرية، كان من البديهي أن تأتي الرواية فسيفساء من اللغات واللهجات الأمر الذي أضفى عليها مسحة جمالية وفنية.

وفي ختام هذا المقال، نخلص إلى أن الروائي "سفيان مخناش" من الروائيين الواعيين بحدود التجريب وآلياته؛ إذ بعد تحليلنا للرواية، تبين لنا تقويضه للتقنيات والأدوات الروائية المستهلكة، وتأسيسه لتقنيات جديدة، ومن خلال هذا سنوجز بعض النتائج المتوصل إليها، أولها أن مصطلح التجريب ارتحل من الميادين العلمية إلى الميادين الأدبية على يد إميل زولا، ليحمل هذا الأخير دلالات الهدم والتقويض للقوالب الجاهزة مع الرواية الجديدة بفرنسا، أما فيما يتعلق بالرواية فقد تخطت تقليدية الشخصية، بتخطي رسمها فيزيقيا، وتجريدها من اسمها، والغوص في عوالمها الداخلية بالاشتغال على تقنية المناجاة، والتي ساهمت في تحقيق المغايرة والاختلاف، وتكسير رتابة السرد، بالإضافة إلى إفادتها من مختلف النتاجات، فاستوعبت الديني والتاريخي والتراثي والأدبي، عبر تفكيك بنياتهم وإعادة صياغتها مع ما يتلاءم والسياق الروائي، وهو ما يمكّن من الانزياح عن الشائع والمألوف وخلق بنى شكلية جديدة، كما اشتغلت على أحد أبرز الأدوات الإجرائية المغايرة التي تمس المستوى الشكلي البنائي للرواية، والمتمثل في التشكيل اللغوي بتعدديته وتلويناته؛ حيث احتفت الرواية باللغة الشعرية، والتي ارتقت باللغة من معانيها البسيطة والضحلة إلى الايحائية المكثفة، بالإضافة إلى سمة التهجين اللغوي، بانفتاح الروائي على العالم الخارجي وما يتضمنه من لهجات ولغات.

الهوامش

[1] -ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، 1982، ص07.

[2] -محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة انفوبرانت، ط1، 1999، ص11.

[3] -عبد الغني بن الشيخ، الرّواية العربية من التقليد إلى التجديد-إتجاهات وتحولات-، دار خيال للنشر والتوزيع، دط،2020، ص103

[4] -محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، ص18.

[5] -النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، دط، 1976، ص47.

[6] -ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت، ص109.
*لقد اختلفت رواية هذا البيت في اللسان عن روايته في الديوان من وحهين (كَمْ جرّبوه) مكان (وجرّبوه)، و(المَجْد) مكان(الحَزْم).

[7] -ابن منظور، لسان العرب، مادة(جرّب)، المجلد الثالث، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، 2005، ص110.

[8] - محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص48.

[9] -المرجع نفسه، ص48.

[10] -محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، ص24.

[11] -صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، 2005، ص03.
[12] -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، دط، 1998، ص76.
[13] - محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها-مقاربة سوسيو ثقافية-، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية-ناشرون-، ط1، 2013، ص82.
[14] -سفيان مخناش، مخاض سلحفاة-قصة بوذا الذي لم يعبد-، دار ميم للنشر، ط1، 2016، ص60.
[15] -المصدر نفسه، ص96.
[16] -المصدر نفسه، ص166.
[17] -روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2015، ص10.
[18] -المرجع نفسه، ص60.
[19] -سفيان مخناش، مخاض سلحفاة، ص15.
[20] -المصدر نفسه، ص24.
[21] -المصدر نفسه، ص24.
[22] - المصدر نفسه، ص110
[23] -المصدر نفسه، ص31،32.
[24] - محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، ط3، 1999، ص123.
[25] -المرجع نفسه، ص121.
[26] - سفيان مخناش، مخاض سلحفاة، ص101.
[27] -سفيان مخناش، مخاض سلحفاة، ص38.
[28] -المصدر نفسه، ص38.
[29] -المصدر نفسه، ص134.
[30] -الموقع الالكتروني 2022/03/28، www.dorar.net
[31] -سفيان مخناش، مخاض سلحفاة، ص 102.
[32] -المصدر نفسه، ص116.
[33] - المصدر نفسه، ص117.
[34] -المصدر نفسه، ص83.
[35] -المصدر نفسه، ص216.
[36] -بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، 2001، ص200.
[37] -سفيان مخناش، مخاض سلحفاة، ص138،139.
[38] -المصدر نفسه، ص157.
[39] -المصدر نفسه، ص48.
[40] -المصدر نفسه، ص28،29.

[41] -المصدر نفسه، ص93،94.
[42] -المصدر نفسه، ص91.
[43] -المصدر نفسه، ص58.
[44] - المصدر نفسه، ص165.
[45] -المصدر نفسه، ص87.
[46] -المصدر نفسه، ص75.
[47] -المصدر نفسه، ص186.
[48] -عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص108.
[49] -المرجع نفسه، ص12،13.
[50] -سفيان مخناش، مخاض سلحفاة، ص12.
[51] -المصدر نفسه، ص102.
[52] -المصدر نفسه، ص38.
[53] -المصدر نفسه، ص126.
[54] -المصدر نفسه، ص127.
[55] -ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدارسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص120.
[56] -عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014، ص59.
[57] -عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية-تحولات اللغة والخطاب-، شركة النشر والتوزيع-المدارس-، ط1، 2000، ص17.

قائمة المصادر والمراجع

1-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط2، 1982.
2 -محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، مطبعة انفوبرانت، ط1، 1999.
3 -عبد الغني بن الشيخ، الرّواية العربية من التقليد إلى التجديد-إتجاهات وتحولات-، دار خيال للنشر والتوزيع، دط،2020.
4-النابغة الذبياني، ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، دط، 1976.
5-ميمون بن قيس، ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، دت.
6-ابن منظور، لسان العرب، مادة(جرّب)، المجلد الثالث، ط4، دار صادر للطباعة والنشر، 2005.

7-محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2011.
8-صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، 2005.
9-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد-، عالم المعرفة، دط، 1998.
10-محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها-مقاربة سوسيو ثقافية-، ابن النديم للنشر والتوزيع، دار الروافد الثقافية-ناشرون-، ط1، 2013.
11-سفيان مخناش، مخاض سلحفاة-قصة بوذا الذي لم يعبد-، دار ميم للنشر، ط1، 2016
12-روبرت همفري، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر: محمود الربيعي، المركز القومي للترجمة، ط1، 2015.
13-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية التناص-، المركز الثقافي العربي، ط3، 1999.
14-الموقع الالكتروني 2022/03/28، www.dorar.net
15-بيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، ط1، 2001.
16-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدارسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987.
17-عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، ط1، 2014.
18-عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية-تحولات اللغة والخطاب-، شركة النشر والتوزيع-المدارس-، ط1، 2000.