الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -

كلية الأدب واللغات
Faculté des Lettres et des Langues

قسم: اللغة العربية وآدابها

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

التجريب في رواية أوجاع الخريف لمصطفى ولد يوسف.

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:

- جويدة مشكاك
- مريم مزياني

إشراف الأستاذة:

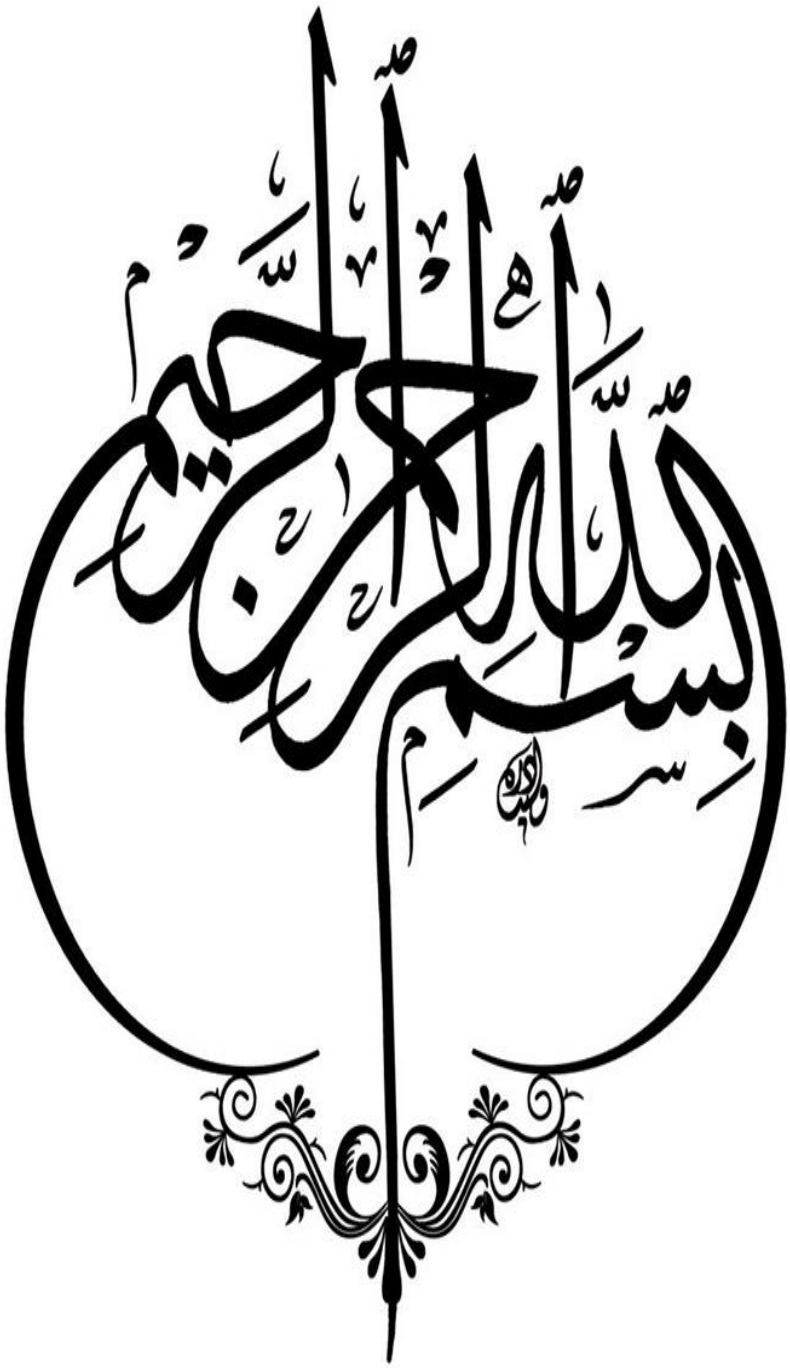
_ نفيسة طيب

لجنة المناقشة

1- .....رئيسًا
2- نفيسة طيب..... مشْرِفًا ومقرّرًا
3- .....عضوا ممتحنا

السنة الجامعية

2020/2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نتقدم بالشكر والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير لمن غمرتنا بالفضل واحتضنتنا بالنصح وتفضلت علينا بقبول الإشراف على مذكرتنا أستاذتنا الفاضلة " نفسية طيب" التي سهلت علينا طريق العمل ولم تبخل علينا بنصائحها القيمة، ألبسها الله لباس الصحة والعافية وأبقاها ذخرا لطلبة العلم، وجعل ذلك في ميزان حسناتها.

كما نتقدم بالشكر إلى كل موظفين وأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

إهداء

إلى الذي أعطى وضحّى، وكان صبره وإصراره نبراس يضيء مسيرة حياتي...أبي الحبيب حفظه الله.

إلى التي بثت في نفسي الصبر والأمل لمضي قد ما في تحقيق أحلامي...والدتي الحبيبة حفظها الله.

إلى نجوم دربي...إخواتي وأخواتي

إلى كل أفراد أسرتي.

إلى رفيقات الدرب...زميلاتي.

إلى كل من كان سندا لي.

جويدة

إهداء

إلى الذين أناروا لي الشموع لأشق بها سراديب الظلام: أمي وأبي واخواتي وأخواتي.

إلى الذين ثاروا ضد سياط الظلام وقالوا نعم للجزائر الحرة فكانت حياتهم تمنا للحرية والسلام الشهداء الأبرار.

إلى كل من ساعدني وأرشدني وعلى الخير عاهدني فمنهم تعلمت أن الحياة إقدام وإقدام

مريم

مقـدمة

مقدمة

عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا واكبت فيها معايير الخطاب، حيث اعتبرت الرواية الجزائرية صورة للتجريب بدخولها مرحلة من الإبداع والحداثة وتجاوزت كل من القوالب القديمة وتجريب أشكال فنية جديدة ،وذلك من خلال التحولات التي عرفها المجتمع الجزائري في كافة المجالات إنسانية، اجتماعية، نفسية، إيديولوجية وسياسة وهذا ما سمح للروائيين بالدخول إلى عالم التجريب بكل ما يعنيه من تجاوز واختراق للمألوف السردي مما جعل للرواية الجزائرية المعاصرة تحقق تطورا فنيا ملحوظا ينطلق في أفق التجريب.

قدم التجريب أفق جديدة في رواية " أوجاع الخريف " لمصطفى ولد يوسف بداية ارتباطه بقضية الثورة، وما دفعنا لاختياره كموضوع دراسة كونها تحمل في طياتها أشكال فنية جديدة للتجريب التي جعلتها متميزة في وظائفها السردية ، إضافة لعدم وجود دراسة سابقة لها. وانطلاقا من أنموذج البحث تسعى هذه الدراسة للإجابة عن بعض التساؤلات في مقدمتها:

-كيف تجلى التجريب في رواية "أوجاع الخريف" لمصطفى ولد يوسف؟.

افتتحنا البحث بالمقدمة يليه الفصل الأول بعنوان التجريب في الرواية الجزائرية تناولنا فيه بالتحديد مبحثين، المبحث الأول مفهوم التجريب والتجريب الروائي وأسبابه وقد قسم إلى ثلاثة مطالب المطلب الأول مفهوم التجريب لغة واصطلاحا، المطلب الثاني مفهوم التجريب الروائي، المطلب الثالث أسباب ظهور التجريب الروائي.

أما المبحث الثاني التجريب والحداثة والفرق بين التجربة والتجريب، قسم إلى مطلبين المطلب الأول التجريب والحداثة، المطلب الثاني الفرق بين التجربة والتجريب.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا تحت عنوان التجريب في رواية أوجاع الخريف لمصطفى ولد يوسف وضمنه تحليل الرواية ورصد أهم مظاهر التجريب بالتركيز على اللغة، العنوان، الزمن، المكان الشخصية وأيضا الارتكاز على تيمه الثورة بين الذاكرة والتاريخ.

وقد انهينا البحث بخاتمة توقفنا من خلالها إلى النتائج المتواصل إليها من خلال الدراسة.

ومن هنا يبدو واضحا المنهج المتبع في دراسة هذا الإجراء المنهج الوصفي التحليلي من اجل تحليل رواية والوصول إلى دراسة متكاملة للموضوع.

ومن أهم الكتب النقدية التي اعتمدنا عليها في انجاز هذا البحث نجد:

_كتاب سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المعاصرة لبشوشة بن جمعة.

_التجريب و إرتحالات السرد الروائي المغاربي لبشوشة بن جمعة.

_لذة التجريب الروائي لصلاح فضل.

_القراءة والتجربة في الخطاب الروائي لسعيد يقطين.

_التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث لطاهر الهمامي.

_إشكالية التجريب ومستويات التجريب الإبداع لمحمد عدناني.

ولا يفوتنا بالختام إلا أن نشكر كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث، واخص الشكر والامتنان لأستاذتنا المشرفة "نفيسة طيب" التي كان لها الفضل والصبر، والتي منحتنا التوجيه والمساعدة دائما فلها كل الاحترام والتقدير.

الفصل الأول:التجريب المصطلح والماهية.

1_مفهوم التجريب.

2_مفهوم التجريب الروائي.

3_التجريب والحداثة.

4_الفرق بين التجربة والتجريب.

5_أسباب التجريب الروائي.

1- مفهوم التجريب:

شاع في الساحة الأدبية والنقدية العديد من المصطلحات الجديدة، والتي يسودها بعض الغموض وهذا ينطبق على مصطلح التجريب، وهذا يتطلب البحث في ماهيته اللغوية والاصطلاحية.

أ_لغة:

ورد في لسان العرب وجَرَّبَ الرّجُلَ تَجْرِبَةً اِخْتَبَرَهُ والتَجْرِبَةً مِنْ المَصَادِرْ المَجْمُوعَة.

قال النابغة: إِلَى اليَوم قَدْ جَرَّبْنَ كُلَ التَجَارِبِ.

وقال الأعشى:

كَمَ جَرَّبُوهْ ، فَمَا زَادَتْ تَجَارِبُهُمْ

أَبَا قُدُامَه إِلاَّ المَجْدَ وَالفَنْعَا[1]

وفي موضع أخر يرى الفيروز أبادي لمفهوم التجريب جَرَّبَهُ تَجْرِبَةً: اختبره رجل مجرب كمعظم يلي ما (كان) عنده ومجرب عرف الأمور و درتهم مجربة موزونة.[2]

وأيضا نفس المفهوم نلقاه في معجم الوسيط الذي ورد فيه جَرَّبَهُ تَجْرِيبًا وَتَجْرِبَةً: اِخْتَبَرَهُ مرة بعد مرة ويقال: رَجُلٌ مُجَرَبٌ جَرَبَ الأُمور وعَرَفَ مَا عِنْدَهُ ورَجُلٌ مُجَرَبٌ قَدْ عَرفَ الأُمُورَ وجَرَبهُ[3].

التجريب من الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين الذي يأتي على زنة (فَعَلَ) وهو من الأفعال صحيحة اللام (جَرَبَ) التي تأتي من مصادرها على وزنين فنقول: جَرَّبَ تَجْرِيبًا وتَجْرِبَةً[4].

وأيضا كما ورد في المنجد في اللغة العربية المعاصرة تجارب،اِخْتِبَار، اِمْتِحَانْ، تَجْرِبة ألة[5] .

Expérimenter verbe transitif pratiquer des expériences pour étudier juger (quelque chose).

[6] بمعنى حرّب، فعل متع، القيام بتجارب من أجل الدراسة .

---

[1] ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري لسان العرب مادة (جَرَّبَ) دار صادر بيروت، لبنان م3 ط2005، ص110.

[2] الفيروز أبادي معجم المحيط ،دار الكتب العلمية.بيروت، لبنان1420، ص60.

[3] إبراهيم مصطفي وآخرون معجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، 1398هـ 1972م.

[4] عبد الله ألراجحي في التطبيق النحوي و الصرفي، دار المعرفة المجتمعية الإسكندرية، 1992، ص449.

[5] أنطوان نعمة وآخرون المنجد في اللغة العربية، دار المشرق ،مؤسسة بيروت، لبنان، ص189.

[6] Le rober dictionnaire de français 6500 mots déjections expenle en France R.O 12. P 170.

« Expérimenter » [1] بمعنى جرّب.

ب_اصطلاحا:

إنّ مصطلح التجريب يصعب تحديد مفهومه بدقة كونه يهدف دائما إلى كسر الحواجز وبالتالي تعددت زوايا النظر إليه لذلك لا يمكن قولبته كونه وليد اللحظة، وكما ورد عند "محمد عروس" في قوله:<< نظرا لتعدد زوايا النظر إليه، ولكونه في رحم طبيعية هي العلوم التجريبية المرتكزة على علوم الفيزياء و منطق الرياضيات >>[2] إذ يعتر مصطلح التجريب بؤرة يرتكز عليها مختلف العلوم بحيث عرف هذا السياق في هذا المجال العلمي قبل إن ينتقل إلى الساحة الأدبية وكما يرى "كلود برنار" في قوله:<< ينبغي بالضرورة إن نقوم بالتجريب مع فكرة متكونة من قبل، وعقل صاحب التجريب يجب أن يكون فعالا أعني انّه ينبغي عليه أن يستوجب الطبيعة و يوجه إليها الأسئلة في كل اتجاه، وفق لمختلف الفروض التي ترد إليها >>[3] وعليه تتأسس التجربة على الملاحظة والفرضية التي نستمدها من الطبيعة من أجل إخضاع الفكرة وتحليلها والتأكد من صحتها قبل التوصل إلى نتائج نهائية .

كما وردت أيضا كلمة تجريب عند "مارتن أسلن " بحيث يقول :<< كلمة (تجريب) مأخوذة في الأساس من العلوم ... علوم طبيعية وحينها يريد المرء أن يعثر على شيء جديد، على تأثير جديد حينئذ عليه أن يجرب ... وذلل كان يعثر المرء على شيء جديد ذلك أن تطور الفن يرتبط بتطور الفلسفة علم الاجتماع وغيرها من العلوم الحياتية >>[4] التجريب مأخوذ في الأساس من العلوم وهذا ما يرده في قوله بحيث العثور على شيء جديد يلزم دائما المحاولة والبحث فيه باستمرار وهذا بحد ذاته يعتبر تجريب.

---

[1] Nekaa Hayet, Nabil Nouri, El – houda dictionnaire (Expérimenter) Français arabe, Edition Enrichie dar elhouda p123 Ain mailla Algérie.

[2] محمد عروس التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ر ط1 ،2012م ص22.

[3] كلود برنار عن عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة ،وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم ،الكويت،ط1 1985 ص83 .

[4] مارتن أسلن، عن لبلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، مصر، ط1 2005، ص42 .

وبرأي "زهيرة بولفوس" في قولها :<< عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل، ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدّراية بالأمور المجربة، أي أنها عملية إخضاع (شيء) أو (ظاهرة) للتجربة و متابعتها من اجل دراستها وتقنينها >>[1] تعتمد مختلف العلوم على قوانين وأسس ثابتة من اجل الوصول إلى الغاية المطلوبة، بحيث عرف هذا المصطلح في الجانب العلمي أولا ثم انتقل إلى الجانب الأدبي.

وكما يرى أيضا " بوشوشة بن جمعة " في قوله :<< التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من الأسرار السائدة،مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثروته على الأشكال تكريس النمطية في الكتابة الروائية فهو يتأسس على البحث عن كتابة روائية متغيرة و متحولة في واقع كل ما فيه يتغير و يتجدد >>[2] بحيث ينطلق التجريب لدى المبدع الروائي من أسس معرفية سابقة.

وفي موضع أخر يقول :<< خلق من حدد لا يعرف إلاّ البحث والاكتشاف والتغيير لذلك يحاول جاهد التخلص من الثبات ويتجاوز الممكن والمستحيل >>[3] مصطلح التجريب لا حدود له بحيث يسعى دائما إلى التجاوز والانحراف. وفي رأي "علي محمد المومني" بقوله:<< يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعلق الجدلي والتكامل فالتجريب المستمر هو ما يهب الكتابة شرعيتها>>[4] وبذلك يعتبر التجريب وليد الإبداع وهما يمثلان ثنائية كل منهما يكمل الأخر من حيث الإبداع.

ويعرفه أيضا "سعيد يقطين" في قوله :<< إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب>>[5]الممارسة هي التي تعطي المجال للتجريب بان يكون تجريبا أو ما يسمى بالتجاوز والتمرد عن القواعد الثابتة للإشكال التعبيرية.

---

[1] زهيرة بولفوس ،التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ،جامعة منتوري، قسنطينة ،2010/2009،ص07.

[2] بوشوشة بن جمعة ،التجريب و إرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة و النشر و الإشهار، تونس، ط1 2003 ص10.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] علي محمد المومني ،الحداثة و التجريب الروائي في القصة الأردنية ،دار اليازجي العلمية للنشر و التوزيع، عمان ،الأردن، 2009 ،ص21.

[5] سعيد يقطين، القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،دار الثقافة،المغرب،ط1، 1985،ص287.

كما تقول أيضا "رشا علي أبو شنب:<< إن التجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة انه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف>>[1] التجريب هو أسلوب تعبر جديد يقصد به تجاوز المألوف بهدف ابتكار تقنيات تعبر عن الفكر والمعرفة للأدب. وعلى حد قول "ميخائيل باختين": << يتناول أي شيء فيها وكل شيء الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية ...لكن أهم ما يميزه انه مغامرة دائمة تبحث فيها الكتابة وقد تحررت من قواعد الشكل ومن قيود المضمون عم عوالم جديدة وأشكال جديدة.>>[2] .

[1]رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج ، كلية الأدب و العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية ،جامعة تشرين سوريا ،2015/2016،ص10.

[2]باختين ميخائيل، الخطاب الروائي ،محمد برادة دار رؤية للنشر و التوزيع ،ط1، 2005،ص120.

2_مفهوم التجريب الروائي:

تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة وفي الرواية خاصة ولتعدد زوايا النظر إليه بحيث يرى "صلاح فضل" في كتابه "لذة التجريب الروائي " في قوله:<< فالتجريب قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف >>[1] التجريب هو الإتيان بطرق جديدة وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة حيث يمثل جوهر الإبداع بتجاوز المألوف حيث نجد المبدع يغامر في قلب المستقبل وغيرها.

وفي رأي "بشوشة بن جمعة ":<<البحث يغري الروائي بارتياد التجريب أفق للكتابة الروائية بغية تحقيق المغايرة للسائد السردي مما يكسب هذا النوع من الكتابة الخارقة للنموذج الروائي بعض العلامات الدالة على حداثتها >>[2] بمعنى أن البحث هو الذي يدفع الروائي إلى التخطي الدائم واستمرارية في البحث عن أدوات جديدة تمكن الروائي من كسر المألوف وخرقه لتغيير علاقة الإنسان بواقعه.

وفي قوله أيضا :<< وهذا الارتداد إلى الماضي الثوري القريب وتبنيه والانتساب إليه قصد رصده، ووظيفته إبداعيا بإحياء إحداثه وبعث إحداثه جماليا غدا معينا مغريا لا ينضب لإبداع الجزائري في جنس الرواية ناهيك انه حيلة ما يناهز العقود الثلاثة من الكتابة الروائية عن الثورة الجزائرية لا تزال هذه الأخير تغري الكتاب بالكتابة عنها وكأنها قضية بكر>>[3] بحيث عرفت معظم الروايات الجزائرية بكتاباتها عن قضية الثورة الجزائرية.

وفي موضع أخر يقول :<< من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات والمجتمع واللغة>>[4] بحيث يرى أنها تجربة روائية مستمدة من السيرورة الروائية. كما يرى أيضا "جاكوب كورك" في قوله:<< وغالبا ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها تجريب لكل تم تبني مفهوم علمي ملتزم أكثر

---

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و التوزيع، الإنتاج الإعلامي، ش م م، 25ش ،وادي النيل المهندسين القاهرة، مصر، ط1 ،2005، ص03.

[2] بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب و حداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،ط1 ،2005، ص07.

[3] المرجع نفسه، ص120.

[4] المرجع نفسه ص221.

نوعا ما في الفترة الحديثة من قبل الكتاب كجزء من اتجاه عام لاستغلال الطرق العلمية>>[1].استعمل الروائيين مصطلح التجريب بمفهومه العلمي في كتباتهم واستوحوا منه الإبداع والتجاوز الذي يقتضيه في كل دلالته.

وفي رأي "محمد أمنصور" في قولة:<< أن التجريب يقتضي بالوعي بالتجريب، أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين >>[2] الروائي في كتاباته دائما هناك لمسة مرتبطة بتجارب الآخرين وخلفياتهم. وبغد النظر عن مفاهيم التجريب التي تتمثل في التجاوز والخرق و التمرد إلا أن "مدحت الجيار" يربطه بالحداثة التي تحمل معاني التجدد والابداع في قوله :<< كانت الحداة أيضا مشروعا يرفضض ما عليه الواقع العربي من إتباع، وبذلك يلتقي مع أفاق جديدة تغني بالسؤال و البحث و المغامرة والتجريب >>[3] إن مصطلح الحداثة والتجريب بينهما علاقة من الصعب الفصل بينهما بحيث كل منهما تهدف إلى الإبداع والسعي إلى تجاوز المستحيل وهذا ما يسعى إليه الروائي.

كما يرى أيضا "خالد الغريبي " في قوله:<<حركة مغامرة بين الثبات والمغايرة، وبين النظام واللانظام >>[4] ويقصد بذلك إن الروائي يسعى دائما إلى المغامرة والخوض في تجربة جديدة لعله يصل إلى مبتغاه وهذا يرتبط بالتجاوز.

وعلى حساب قول "سعيد يقطين" :<< إن الإفراط في التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب>>[5] إذ يختلف التجاوز من روائي إلى أخر حسب البيئة الموجودة فيها، وحسب تشكيل الطرق الجديد لهذا التجاوز وربما هناك إفراط في هذا التجاوز.

---

[1] جاكوب كروك اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب ترجمة ليون يوسف عزيز عمانوئيل دار مأمون للترجمة والنشر بغداد 1998 ص45.

[2] محمد امنصور ، خرائط التجريب الروائي ،مطبعة نفوبرانت. فاس، ط1، 1999م،ص24.

[3] مدحت الجيار،مشكلة الحداثة في الخيال العلمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4العدد الرابع يوليو أغسطس، سبتمبر، 1984ص37.

[4] خلد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهي للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2005، ص21.

[5] سعيد يقطين، القراءة والتجربة في الخطاب الروائي، دار الثقافة، ط1، المغرب، 1985، ص287.

3_التجريب والحداثة:

الحداثة حركة إبداعية تتقاطع بكل ما تحمله من معاني المتعارف عليها مع مصطلح التجريب من خرق و تجاوز، بحيث يرى "جون بوديار" في قوله :<< ليست الحداثة مفهوم سوسيولوجي أو مفهوما سياسيا أو مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة تعارض صيغة التقليد>>[1].

ومن زاوية نظر "رزان محمد إبراهيم" في قولها :<< تتداخل مع أي مشروع يعد بالتقدم ويبشر بأحلام الحرية والعدل ويؤمن بإنسانية جديدة >>[2] التجريب وثيق الصلة بمصطلح الحداثة كون كل منهما يرفض الثبات والتقليد في جميع المجالات، وينهض إلى التجاوز.

ويقول أيضا "علي المومني" بأن :<< الحداثة –بهذا المعنى– هي ثورة على الماضي و الحاضر أيضا، لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنها تجارب الحاضر، ومن ثمة فإنه حان الأوان لتعويضها بما يتماشى وتواكب العصر>>[3]، يمكن القول أن الحداثة ترتبط بكل نواحي الحياة الإنسانية، وهذا يدل على ضرورة تجاوز كل ما هو قديم قصد البحث و الإبداع والكشف عن كل ما هو جديد.

---

[1] جون بوديار عن محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة مجلة فصول ،العدد28شتاء ربيع 1008الهيئة المصرية العامة للكتاب ص133.

[2] رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع،ط2003،1،ص260.

[3] محمد علي المومني، الحداثة والتجريب في القصة الاردنية القصيرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،ص24/23.

4_الفرق بين التجربة و التجريب:

يذهب الناقد "عز الدين المدني" أنه عندما يقوم كاتب من الكتاب بتجربة قصصية، أو روائية، أو شعرية أو مسرحية، فهنا يعني انه يقوم بمحاولة فنية في أحد هذه الأنواع الأدبية، لكن الذي لايظهر في هذه النظرة النقدية في معنى المحاولة، هو أن الكاتب << يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة فيكون هذا السعي بذلك مرتكز على عمل فني سبقه في أغلب الأحيان، يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية>>[1] ويستدعي مفهوم التجربة الفنية وفق هذا المعطى عملية مقارنة لا محيد عليها فهو مقيد بصفة التقليد للأعمال الأدبية السابقة من جهة كما أنه يطلق على أعمال الشبان في غألب الحالات ...ويعكس تواضعا زائفا من جهة أخرى !

لذلك فان القارئ مجبر على مطالعة هذه التجربة الفنية من دون البحث عما هو جديد أو إبداعي أو متميز فيها. من خلال ما سبق يمكن حصر الفرق بين التجربة والتجريب في ما يلي:

- ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التغيير الفني المختلفة.
- تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة.
- استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.
- الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.
- نادرا ما يظفر الفن التجريبي بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس، ويستبشر خيالهم ورغبتهم في التجديد باستثمار ما يسمى بجماليات الإختلاف، ويتوقف مصيره لا على استجابتهم فحسب، كما يبدو للوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبهه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع، ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة.

جدل التجريب متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد الى التقليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه المخيال الجماعي.>>[2]

كما الطاهر الهمامي في قوله أن :<< هناك فروق أخرى بين التجربة والتجريب حيث أن كلاهما متصلان ببعضهما فالحديث عن أحدهما يجر الأخر فيقترنان فعند الحديث عن التجربة نجد

[1] سهام ناصر، رشا ابو شنب، مجلة جامعة تشرين،كلية الآداب والعلوم الإنسانية المجلد(36)العدد5سنة2014، ص 308.

[2] المرجع نفسه، ص309.

لنفسنا إمام الحديث عن التجريب فتحديد مفهوم التجريب فيه ارتباط مع مفهوم التجربة، وهذا الترابط أدى إلى الخلط بينهما وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني، فهما صيغتان مصدريتان لفعل واحد وهو جرّب كقولك مثلا: تكرمة تكريما من الفعل كرّم، وتقدمة تقديما من الفعل قدّم، اكتسبها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب>>[1]. بحيث يظهر لنا أن مفهوم التجربة والتجريب متقاربان في المصر الواحد وهو جرّب، إلا أنهما يختلفان في المعنى، وهذا يظهر لنا مدى وجود فروق جوهرية.

ويقول محمد عدناني أيضا: << فالتجربة مجموعة من العمليات المادية الملموسة التي يقوم بها الإنسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور، فهي ممارسة لها آلياتها الخاصة حسب الموضوع المشتغل عليه، كما أنها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة>>[2]. يظهر لنا من خلال المفهوم الذي تطرق إليه محمد عدناني هو أن التجربة عملية يقوم بها الباحث من اجل إزالة الغموض عن شيء ما، أو حقيقة علمية يريد الوصول إليها، بإتباع مجموعة من الآليات والخطوات من اجل الوصول إلى نتائج علمية يمكن صياغتها في شكل قانون علمي، أو هي إتباع الباحث منهج تجريبي قائم على ملاحظة، فرضية، تجربة من اجل الوصول إلى النتائج.

يرى سعيد يقطين :<< أن التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذات مع الموضوع مادة الكتابة وبدون هذا التفاعل لا يمكننا التأثير لعملية الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة عن المرحلة التي يقع فيها التفاعل وهذه الممارسة تجرب أدوات جديدة، وتدخل عناصر جديدة وغير معتادة>>.[3]

وفي قوله أيضا :<< التجربة عند بنيس فهي لا تتحقق إلا في النص أي النص المؤشر الوحيد على تحقق التجربة>>.[4]

ويقول أيضا:<< فالتجربة تفاعل يكون ضمن النص الواحد ليحقق الفنية الأدبية، ولا تتحقق هذه الفنية إلا باستخدام مجموعة أدوات وأساليب جديدة تمكننا من الإنتاج والوصول إلى النفع فالتجربة عملية إنتاج لاحقة من عملية التفاعل لكن يفسد صفاء مفهوم التجربة هو دخول مفهوم التجريب شريكا في كل العمليات منازعا لها في الدلالة، إذ لا يجد الباحث بدا من الإشارة إليه كلما تحدث عن التجربة، حيث نجد

---

[1] الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، تونس،ص01.

[2] محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط،المغرب، ط1، 2006، ص12.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص13.

محمد بنيس وهو يتحدث عن التجربة يومئ إلى التجريب، واضعا إياه في تقابل معها>>[1] وأيضا:<< كما أن هناك العديد من الكتابات النظرية و النقاشات النقدية في العالم العربي الحديث خلطت بين التجربة والتجريب>>[2]. وهذا ما يجعلنا في لبس بين التجربة والتجريب ويصعب رسم الحدود بينهما.

التجربة محكومة بزمان ومكان محددين وظروف خاصة في حين أن التجريب لا يحمل بعدا زمنيا ومكانيا فهو متعال عليهما غير مسؤول عن النتائج، في حين أن التجربة لها نتائج محددة فهي مادية وملموسة عكس التجريب فهو مجرد من الأوصاف وغير مرتبط بمرحلة من المراحل.

يتضح لنا أن التجربة غير التجريب وتختلف عنه فهي ناتج وحاصل الخبرة والاحتكاك إذ لا يمكن للمبدع أن يكون ذا تجربة إلا إذا حقق كمًا من المعارف والخبرات عن تجارب سابقيه ومعاصريه، إما التجريب فهو اختبار له دلالة البحث وهو حركة لا تنتهي ولا تتوقف أبدا عن البحث وهو حركة لا تنتهي ولا تتوقف أبدا عن البحث وعن أساليب غير مألوفة، فهو بمثابة المحرك الفاعل في التجربة الإبداعية نحو الإضافة المغايرة للسائد والطامحة إلى تحقيق التميّز.

[1] محمد عدناني، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص13.

5_أسباب ظهور التجريب الروائي :

عرفت الرواية العربية تجاوزا ملحوظا في أنماط الكتابة الروائية وهذا ما جعل منها على حد قول "بوشوشة بن جمعة" : << ظاهرة أدبية جديرة بالاهتمام والبحث، وكانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة الغرقة في الذاتية من خلال كتابة السيرة الذاتية، المتصنعة لمكونات السير الذاتي، أو من خلال العودة إلى الماضي، واستحضار أحداثه وانتصاراته وانكساراته وإعادة كتابتها ضمن خطاب سردي قديم >>.[1] انتقلت الرواية العربية إلى مرحلة جديدة من التطور، حيث سعى الروائيين إلى تجاوز ابتكار إشكال جديدة للتعبير عن التحولات الحاصلة في المجتمع من سياسة واقتصاد وتكنولوجيا وغيرها من التحولات.

كما ميزت الواقع العربي في تلك الفترة مجموعة من الظروف عكست نظرة سوداوية تمخض عنها رغبة ملحة في خلع الستار عن الأوضاع المقلقة التي انعكست عن الوضع، وعلى حد قول "محمد رضوان" :<<الذي أنتجه الاستعمار البغيض الذي خلق وضع غير متوازن، وسبب خلخلة في الفكر العربي عموما والأديب بشكل خاص وهذا ما انعكس على الأعمال الروائية والتي تعرضت هي الأخرى للخلخلة...>>[2] إن ظهور مجموعة من الظروف في الوطن العربي من بينها الاستعمار الذي أدى إلى خلق نظرة سوداوية وتشاؤمية لدى الروائيين أدى بدوره أيضا إلى خلخلة الفكر العربي بشكل عام والأديب بشكل خاص. وفي موضع أخر يقول :<<بان الشكل التجريبي الذي لم تعرفه الرواية العربية، إلا في العقد الأخير من القرن الماضي (ق20)، يحمل في تخلقه جماليات سردية وبنائية تشيدها التفاصيل الصغيرة ، أو المهمشة في حياة الإنسان شرط أن تحقق بنياتها في معمار الخطاب السردي للرواية>>[3] فقد عرف بذلك التجريب الروائي تجاوزا ملحوظا في الشكل والقالب الفني، ويتناول أي شيء قابل للتجريب انطلاقا من الموضوع والحبكة والأسلوب واللغة والتقنية السردية، لكن هذا الأخير يبحث دائما عم مغامرة الكتابة والتحرر من قواعد الشكل وقيود المضمون بحثا عن أشكال وعوالم جديدة.

ومن خلال التحولات التي شهدتها الرواية العربية خلال الستينيات تبنت الرواية التجريب بغية الوصول إلى شكل جديد لهذا قامت الرواية التجريبية على حسب قول "خليفة غيلوفي" :<< رفض الأشكال

---

[1] بشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، ص23.

[2] محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2013، ص199.

[3] المرجع نفسه، ص199

الكتابة السائدة في مجال الرواية لم يكن إنكار لما حققته الرواية العربية من انجازات توجتها باحتلال موقع الصدارة في الساحة الأدبية العربية، وإنما كان رفضا تابعا من وعي الرواية التجريبية بتشبع النموذج السائد في الكتابة، ووصولها إلى مرحلة أصبح فيها عاجزا عن الإضافة خاصة في ظل متغيرات الواقع العميقة على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية وحتى العسكرية (هزيمة 67)>>[1].

من خلال التحولات التي شهدتها الرواية العربية خلال فترة الستينيات وتبنيها للتجريب بغية الوصول إلى شكل جديد حيث قامت هذه الأخيرة برفض كل ما هو مخرب للتجريب، بل وبدا عندهم رؤية واضحة ومنهج متكامل بهدف إلى تقديم نماذج جمالية خاصة،أكثر أصالة و التزاما بالمبدع و قضياه ، وبهذا ارتبط التجريب في الأدب بالوعي الحقيقي لعملية الإبداع الأصلية التي تدفع لكل ما هو جديد متخطية النماذج الثابتة والقواعد المألوفة والمتوارثة ساعية إلى تقديم نماذج فنية وجمالية تتأسس على تمللك أدوات مناسبة، وأدراك حقيقي للعلاقة القائمة بين الإبداع والتجريب من جهة، وامتلاك الوعي بالذات والآخر في إطار علاقته بتطور الواقع الاجتماعي من جهة.

كما أضاف " سعيد يقطين"لحظة التحول بقوله:<< إن هزيمة 67 كانت بمثابة مرحلة جديدة استدعت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية و الفكرية السائدة ودفعت إلى اتجاه معاودة النظر النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة>>[2] بحيث عرف المجتمع العربي تحولات عدة آدت إلى تطور الشكل الروائي وتنوعه، وذلك بتغير رؤية الروائي للواقع، فالهزيمة التي عرفها المجتمع لم تكن هزيمة عسكرية فحسب بل كانت هزيمة حضارية أدت إلى تجاوز التيمات السائدة ونمط التفكير.

انطلقت حركة التجريب الروائي وترسخت بفعل دوافع مختلفة ولعل أهم هذه الدوافع وعي الأديب "ويترتب على ذلك أن تكون صورة العالم وعية غير متشكلة، ولكن الأدب يجاهد من اجل أن يفهم هذا العالم الذي يبدو في وعيه قابلا للتشكل، ولكنه لا يتشكل آبدا. وإذا كان العلم من إمامه غير جاهز وغير

[1] خليفة غيلوفي،التجريب في الرواية العربية بين الرفض والحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012،ص178.

[2] سعيد يقطين، ندوة الرواية العربية، إشكالات الخلق ورهانات التحول، مجلة الآداب، العدد7-8، 1997، ص73.

متشكل فإنه عليه لا بد أن يقيم نصا يعد بديلا العلم الذي يتخلق في الرؤية وليس في الواقع الموضوعي. وهدم النص يعد بديلا للرؤية الباحثة عن شكل لن يتيسر له تبعا لذلك أن يكون متشكلا آو جاهزا"[1] من دوافع التي أدت إلى ترسيخ التجريب الروائي الأديب بكل ما يحيط به، بحيث يكون الوعي قابل للتشكيل من أجل أن يلقيه على أفراد المجتمع .

كما سعى المثقف إلى استخدام تقنيات جديدة استفادت الرواية العربية كثيرا من تقنيات السرد الغربي وظل الشكل الغربي مسيطرا عليها لفترة طويلة، إلى انه تم العزوف عن ذلك لأنهم رأوا في هذا التقليد ابتعادا عن خصوصيات المجتمعات << و هكذا عاشت العربية اغترابيين بسبب تقليدها للرواية الغربية، فقدت هويتها أيضا بسبب تقليدها للتراث ن وكان عليها – وهي تسعى إلى إيجاد هويتها– أن تصارع إلى هيمنت تيارين التراث والغرب واستطاعت– بعد رأي– أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية عبر التوقف عن تقليدها، وتمكنت من التخلص من هيمنة الشمل التراثي، بإعادة توظيفه والإفادة منه>>[2]

التجريب هو رؤية جديدة للأشياء الفنية، حيث يخلق لدى المتلقي شعورا بالارتباك والتبعيد، حيث يلجأ الكتاب إلى التغريب لمجرد التغريب متخفيا تحت اسم التجديد والتجريب ليوهمنا أنه قادر على أخذ طرائق وأساليب جديدة، كما ساهم الروائي بعلاقته بالتراث في الخروج عن الأنماط السائدة في قراءته للواقع الراهن والماضي معا.

وهذا ما أدى أنصار التجريب يتجهون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز الأشكال التقليدية وتجريب أشكال تنهل من التراث على حد قول "سعيد يقطين":<< أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل و اعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتداخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرر من خلال أشكال السرد وأنماطه أو لغاته أو طرائقه ويمكن التدليل على ذلك بحضور لأنواع ذات أسلوب قديم كالمقامة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الوقائع وما شابه ها>>[3].

ومن خلا الواقع والتحولات القائمة به أدى إلى كتابة نصوص جديد حيث، تخلت رواية العربية عن تقنيات السرد القديمة وتبع طرق وأساليب جديدة يعبر بها الأديب عن أعماله الفنية.

---

[1] منى محمد محمود محيلان،حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1960/1994)،قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية،1997،ص25.

[2] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات الكتاب العرب، دمشق،2002، ص08.

[3] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص07.

الفصل الثاني:

_التجريب في رواية أوجاع الخريف.

1_العنوان.

2_اللغة.

3_الزمن.

4_المكان.

5_الشخصية.

6_التناص والنص القرآن

الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في رواية أوجاع الخريف.

_العنوان:

يعتبر العنوان مفتاح من المفاتيح المهمة لاقتحام قلب النص الروائي، وأخذ بعض الإشارات من استنطاقه قبل الولوج إلى أعماقه، و يرى "جميل حمداوي" في قوله :<< العنوان هو العلامة التي تطبع على الكتاب أو النص و تسميه وتميزه عن غيره ، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي و الهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونة >>[1]، وبذلك فهي لافتة استدلالية لما ورد في النص له قيمة فنية وجمالية لا يمكن محوها بسهولة باعتباره جزأ لا يتجزأ من عملية الإبداع.

يحمل العنوان " أوجاع الخريف " للروائي مصطفى ولد يوسف عدة دلالات وإيماءات فأوجاع قد تكون دلالة على الإصابة بمرض ما يستدعي استشارة الطبيب أو دلالة لحدوث خلل ما، و كما يمثل أيضا القلق ، الكآبة، الحزن و التوتر. أما الخريف يعتبر فصل من فصول السنة له سحره الخاص فهو يعطي التجديد والانتعاش و يمنح الأرض والأشجار والحيوانات فرصة للحياة من جديد ، وفصل الخريف فصل تكثر فيه العواصف والأمطار، وفيه تهاجر الطيور و أيضا يعتبر ذو رؤيا خاصة لدى كل واحد من الناس. وحين نقول "أوجاع الخريف" و بكل انحناءة تجعل أغصان الأشجار تذرف أوراقها كأنها دموع المآسي،فهي تلك الرياح العاتية التي تعذب الجذوع بسوط من حقيقة تجعلها تفقد ريعان شبابها مع كل سوط ، إنها رياح من دمار بل رياح انتصار و صبر نفذ من كل شجيرات الحديقة فاستسلمت وتركت كبريائها مع لفحة البرد القارصة كانت مقاومة ذات ربيع وذات صيف، وهاهي الآن قد اكتفت بنفسها وأغصانها وسيقانها وجذورها وأوراقها، ذاك الخريف البارد بعد صيف نسف أمال الكثير مع ورق من شجرة صارت هزيلة بعد أن سلبتها الأعاصير بلباسها المخضر تلك الأوراق في رحلتها نحو الأزقة البائسة المعتمة الحزينة بكت شوقا ووقفت على قارعة الطريق مطأطأة الرأس، وانتهى بها المطاف تحت أرجل المارة يعلوها الأحذية من كل الأحجام، وتلك السماء كأنها ترثيها بتهويده من غيوم رمادية مؤججة بالدموع السرمدية الباردة المحملة بنوع من الأسى.هاهي تغسل المعابر والطرقات الملوثة وهي تعبر عن وجعها برعد و برق، صراخها قد أرعب العلو وبعث في الأنفس الرهبة ،هاهو الخريف يأتي بعظمته و يخبر العالم عن تلك الفترات كم أنها مؤلمة فيترك

[1] جميل حمداوي ،السميوطيقا والعنونة ،عالم الفكر،المجلد25،العدد03،الكويت، جانفي و مارس 1997،ص112/79.

في خاطر الكتاب عبرات تترجم لحروف من وراء نوافذ قد لامسها الضباب و قطرات من ندى، إنه الخريف بكامل أثقاله رغم أنه فصل له سحره الخاص يستحق التأمل بكل ما فيه، فهو يمنح الأرض الحياة إلا أنه يلقى على القلم وجع و على الكلمات أسى ذاك الكاتب الذي يرسمها كسنفونية وجع فيسميها "أوجاع الخريف" ذاك الخريف القادم من بعد ربيع وصيف.

2_اللغة:

تتضمن اللغة عدة مفاهيم، وهذا يعود إلى الأهمية البالغة لدى المجتمع وعلاقته بالجانب الإنساني للفرد، وبذلك استطاعت فرض نفسها وسط التجريب الروائي عاملة ضجة فقد شغلت بال الكثير من الدارسين مما جعلهم يهتمون بها، و يبرزون مكانتها في بناء الرواية مما يجعل القارئ يبحر في عالم التجربة الإبداعية، وفي ذلك يرى "عبد الملك مرتاض" في قوله :<< تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة، أو الوصف، أو تصف هي، بها مثلها مثل المكان أو الحيز أو الزمان ... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر ، أو المشكلات في العمل، ولما كانت الرواية جنسا أدبيا فقد كان منتظرا منها أن تصطنع اللغة الأدبية التي جعلها تعتري إلى الأجناس الأدبية بامتياز>>.[1] وبالتالي فقد امتازت رواية "أوجاع الخريف" بالتنوع اللغوي الذي يشكل سمة من سمات التجريب في الرواية المعاصرة، حيث تلعب اللغة دورا هاما في تشكيل أسلوب الرواية ساعية إلى اختراق أحادية اللغة والانفتاح على مستويات لغة أخرى باستخدام أدوات تعبيرية مألوفة وبذلك نلمح مجموعة من المظاهر والتي تتمثل في ما يلي:

1_1 تداخل الفصحى والعامية:

اعتمدت الرواية على توظيف الفصحى، وهذا ما يتجلى في بنيته النصية، إلا أن السارد عرف كيف يمزج بين الفصحى والعامية في حضورها الطفيف في النص الروائي وهذا يدل على أن السارد يتوق إلى المغايرة والبحث عن لغة إحداثية تتجاوز اللغة المألوفة فالفصحى لغة مشتركة للعامية، وهي لغة القران الكريم والموروث الثقافي منذ الأزل وأساس الأدب ، وهذا ما تفرضه الإلزامية من خلال دورها الفعال في المجتمع إذ تعتبر ناقلة لما في الماضي إلى الحاضر والمستقبل ويقول في ذلك مصطفى صادق الرفاعي:<< إن في العربية سرا خالدا هو هذا القران المبين الذي يجب أن يؤدي على وجه الصحيح ة إلا زاغت الكلمة عن مؤداها فكيفما قبلت اللغة العربية وجدتها الفصحى الثابتة التي لا تزول بزوال الجنسية و سلاح الأمة عن تاريخها>>[2]

امتزجت الفصحى و العامية في كل صفحة من صفحات هذه الرواية ما أدى إلى بناء تركيبة لغوية ملتحمة إذ لا يحس القارئ بوجود فارق بينهما

[1] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات للسرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب الكويت،1998،ص93.

[2] نور الجندي، الفصحى في لغة القران، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط3، 1982، ص187.

2_1 توظيف العامية:

اعتمدت الرواية على توظيف اللغة العامية التي منحت لمسة خاصة وتشكيلا جديدا رغم حضورها الطفيف إذ تعتبر اللغة الأولى لأفراد المجتمع، وأداة لنقل المعارف والخبرات وتقول في ذلك "وفاء النجار":<< طريقة الحديث التي يستخدمها السواد الأعظم من الناس وتجري بها كافة تعملاتهم الكلامية، وهي عادة لغوية في بيئة خاصة تكون هذه العادة صوتية في غالب الأحيان>>[1] فاللغة العامية تعكس بعمق اكبر الأفكار والأحاسيس التي تقوي النص وتزيده أصالة وواقعية، وبذلك يتجلى في هذا النص الروائي مجموعات من الكلمات العامية و التي تتمثل في ما يلي:

_سي[2]: تعني السيد .

–اث سليمان[3] : لقب مجموعة من العائلة.

_القايد[4] :شيخ القبيلة.

_حشمة[5] :الحياء.

_الحيف[6] :الفقر.

_حرمة[7]: الحياء والقدر .

_الند للند[8] :العناد.

_البجاوي[9]: مشتق من كلمة بجاية.

_بلحاف اسود[10]: لباس يرتديه النساء عند الخروج من البيت.

_برنوسي[11]: لباس منسوج من صوف يلبسه الرجال.

_الفلاقة[12]:المجاهدين.

---

[1] وفاء النجار، العربية بين الفصحى والعامية، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية،الناشر عدلي الهواري ،الإعداد الشهرية 01_120السنة12_2012.

[2] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، عالم الكتب و للنشر والتوزيع ط1، 2011، ص01.

[3] المصدر نفسه، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص11.

[5] المصدر نفسه، ص12.

[6] المصدر نفسه، ص12.

[7] المصدر نفسه، ص16.

[8] المصدر نفسه، ص22.

[9] المصدر نفسه، ص22.

[10] لمصدر نفسه، ص22.

[11] المصدر نفسه، ص34.

[12] المصدر نفسه، ص53.

_الله غالب...ياسي[1]: لا قدر الله، التحمل فوق الطاقة

_تلفون[2]:الهاتف.

_المهبول[3]: الشخص الذي رفع عنه القلم

_تجيء و تروح[4]: تأتي وتذهب

_الدشرة[5]: القرية

_الخلفة[6]: الأولاد

_لتبور :[7]العانس

_الرومية[8]: الأجبية

_بركات، بركات[9]: الشيء الذي لا يمكن تحمله أكثر

_قدي[10]: بطولي

1_3 توظيف لغة الأخر:

وظفت عدة لغات في رواية "أوجاع الخريف مندمجة بين الفصحى والعامية ولقد تجلت اللغة الفرنسية لغت المستعمر التي أضفت لمة خاصة في تنوع الكتابة الروائية رغم أنها كانت طفيفة في هذه الرواية إلا أنها تدل على تأثر الجزائريين بها وهذا ما جعلته يستخدمها بين ثنايا النص بذلك انفتحت على التعددية اللغوية و تحطيم أشكال الكتابة السائدة ،وبنياتها التقليدية دون فقدان الرواية لهويتها الحقيقية باعتبارها نص سردي و هذا يظهر فيما يلي:

_[11]Made en France: صنع في في فرنسا.

_ [12]la dépêche: ايفاد.

_ [13]Monsieur: سيدي.

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 58.
[2] المصدر نفسه، ص63.
[3] المصدر نفسه، ص68.
[4] المصدر نفسه، ص 78.
[5] المصدر نفسه، ص84.
[6] المصدر نفسه، ص86.
[7] المصدر نفسه، ص95.
[8] المصدر نفسه، ص95.
[9] المصدر نفسه، ص97.
[10] المصدر نفسه،ص102.
[11] المصدر نفسه،ص05.
[12] المصدر نفسه،ص15.
[13] المصدر نفسه،ص15.

_[1] La mission civilisation: نشر الحضارة.

_[2]bicot: لقب أطلقه الفرنسي على العربي الذي تعني الغنزة.

_[3]bique: عنزة.

_[4]le jeune: الشاب.

_[5]hôtel des amis: فندق الأصدقاء.

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف،ص24
[2] المصدر نفسه،ص29
[3] المصدر نفسه،ص29
[4] المصدر نفسه،ص87
[5] المصدر نفسه،ص109.

3_الزمن:

يرتبط الزمن ارتباطا وثيقا بالحياة الإنسانية فقد عرفه الإنسان من خلال تعايشه معه ووراء سير الكون، وكل ما يتعلق بالكائنات التي يحتويها وقد حظي مفهوم الزمن العديد من الفلاسفة والمفكرين عبر تاريخ الإنسانة ويطرح "بنفست" مفهومين مختلفين للزمن فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو حظي لا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغير، والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية، وهناك من جهة ثانية الزمن الحدثي وزمن الأحداث الذي يغطي حياتنا لا متتالية من الأحداث"[1]. ومن هنا تمثل أمامنا أهم قضائي الزمن السردي وهي شكلان:

2_1 الاسترجاع "Analepsies":

الاسترجاع عملية سردية تتمثل في تقديم حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد ويسمى العودة إلى حدث وقع قبل الحدث الذي يحكى.

ويقول "محمد بوعزة" في ذلك :<< يحلينا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر>>[2]. وقد أسند إلى هذه المفارقة لإبتعاد عن الرتابة وجعل النص فتيا ونذكر الاسترجاع في النماذج التالية:

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص64.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م، ص89.

1- كان ذلك في يوم صيفي أسود على الجميع فقد تسلق شجرة "حب الملوك" وهولا يدري أن الغصن الذي اتكأ عليه كان رضيضا فهو صائحا:

- يا ربي سترك.

و منذ ذلك الحين، والفقر المدقع دخل الدّار ولم يبرح البيت الصغير بأطفاله الأربعة والزوجة المسكينة والزوج الرديء، فالفقر يحب الضعفاء ويعشق أطفالهم هكذا يقولون"[1].

2- و أتذكر حادثة وقعت في خريف 1836 وكنت في السادسة عشر من عمري، حيث زار القرية رجل بهندامه الأوروبي، يحمل حقيبة جلدية منتفخة، فاجتمع بأعيان القرية وكتب بعيدا أختلس السمع:

- أنا عضو مسؤول في حزب النجم...التي تحل علينا كل يوم أربعاء[2].

3- ثم راح يحدثني عن حملة الاعتقالات في صفوف الوطنيين في 1937:

- كم من مناضل اعتقل، لأنه جرى وراء حقه الشرعي في التعبير عن الشعب[3].

حيث نفهم من هذه العملية السردية الاسترجاع أنه ملم باسترجاع أحداث ماضية في صيف أو خريف أو أي وقت آخر ويبرر أيضا أن معظم المعتقلين في صفوف الوطنيين اعتقلوا من أجل المطالبة بحقهم ألا وهو حرية الرأي.

4- في عام 1917 كنت في الجبهة الشرقية بفرنسا أحارب الألمان.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، عالم الكتب للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزار، ط1، 2011، ص 08.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] المصدر نفسه ، ص 12.

تيقنت لحزتها بأنه الكبر بكثير من قامته القصيرة حدثني عن المارشال "بيتا" ومعركة حردان وعن "جان دارك" الفتاة الفرنسية الباسلة...لم أفهم مضمون قصة "جان دارك" ولكنني وهو يحكي عن بطولاتها كنت حالما بجانبي سلمي بنت سليمان ففي نظري هي بطلة أيضا، كم أنني لم أستوعب لكل ما حكماه، وندمت لكثير على تمزيق الجريدة:

- ما أغباني، ما أغناني !"[1]

5- عطس، ثم عاد إلى الوراء إلى ذلك اليوم الذي حط الرّحال "لحلو" بالقرية بعد خمس سنوات من الغربة فكانت الفرحة عامرة بربوعها، كيف لا وهو ابن الحاج أرزقي صاحب دكان القرية الوحيد، وهو حلاق أيضا فبارك الجميع هذه العودة الميمونة[2].

6- كنت في مقهى "la dépêche" لتناول فنجان قهوة أدفئ صدري، وكان الجز شتويا وباردا جدا خارجا وكان ضمن الجالسين جزائريان مثلي وقد لعبت الجعّة برأسيهما، ثم راح في سجال حول أركان الإسلام...لازلتم متخلفين، على الرغم من سعينا لتحضيركم...تشربون حتى تفقدون توازنكم ما أغباكم! وما أحقركم!. [3]

7- كل نهاية ثلاثة أشهر يكون لي موعد مع حافلة "سي قاسي" فامتطيتها قاصدا القرية وكلما تقدمت في الطريق تبدأ في التأرجح يمنه ويسره...وهو يحدق بي ماليا[4].

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف ، ص 13.
[2] المصدر نفسه، ص14.
[3] المصدر نفسه، ص 16/15.
[4] المصدر نفسه، ص 17.

- يحكي السارد هنا عن صديقه الذي عاد من الغربة وعن رحلته هو خارج أسوار القرية إلى حين عودته.

8- شيء ما يحدث في صمت صيف 1954، كنت كعادتي كل أحد التقي بصديقي "بوعزيز" الذي يعود له الفضل...ذهلت أيما ذهولا[1].

9- ولكن في الجبهة ندافع عن رايتهم...أتتذكر كم من إخواننا سقطوا في الميدان دون مقابل...وأعتقد أن بعض الإخوة فهموها جيدا[2].

- يحاول السار دهنا أن يحكي قصة نضال شعب ولو خفية من أجل استرداد أرضه.

10- منذ ذلك الوقت أصبحت أشهر سكير في القرية وهذا لم يمنعني من لعب ذلك الدور بإتقان إلى غاية الاستقلال[3].

11- وغربت سنوات الموت والدموع بعدما رحل الظلام الذي جثم على أرضنا...أيام الموت والجوع والعبودية[4].

12- مرت سنوات الاستقلال...ولا يهمني ما يفعل الآخرون... [5]

- يحكي السارد هنا عن أيام نضاله وكيف مرت تلك الأيام العصبية من فقر وجوع وإذلال وكيف جاءت أيام الاستقلال حاملة معها أملا للأيام مزدهرة.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 43/42.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص51.

[5] المصدر نفسه، ص53.

13- وأتذكر تلك الأيام التي أضحى البيض مفقودا في السوق...العاملين بالميناء ساخرا[1].

14- بدءًا من عام 1873 وكم قضى منهم نحبه أثناء السفر الطويل الذي يدوم نصف سنة جرّاء الأمراض التي فتكت بهم...كانوا في أقفاص حديدية، مكدسين منها كالبهائم... [2].

15- في ذلك اليوم من أكتوبر الأسود عام 1988 تملكني توتر داخلي، وشعور بالمرارة، فالعاصمة أضحت ساحة معركة حقيقة...وزوجتي كالمعتاد تلومني على عدم العودة إلى الدشرة[3].

- يحكي السارد هنا عن المشابكات التي عرفتها العاصمة، وعن زوجته التي تلح عليه أن يعود إلى الدشرة لأنها آمنة ليست كالعاصمة.

16- فتذكرت طفولتي، حيث وقعت لي حادثة مازلت في خلدي...آنذاك جاء دوري لأقود قطيعا من الخرفان إلى الحقل...احتلت الفرحة وجه أبي، وزال قلقه، وهو يعد من جديد خرفانه[4].

- يحكي لنا السارد عن طفولته والحادثة التي مازلت في خلده عند ضياع خرفانه وعن ردة فعل أبيه عندنا اكتشف خروفا ناقصا وعودته إلى الحقل من أجل البحث عليه مرة ثانية.

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص83.

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] المصدر نفسه ، ص89,

[4] المصدر نفسه، ص 102،103.

17- مر شهران على تدهور صحّة زوجتي، فكان لزاما عليا أن أرعاها، واعتني بها ليل نهار...وما إن حل الخريف بردائه البني الشاحب انتقلت إلى جوار ربها...وقد اعتبرها ظاهرة صحية بعد عقود من الكبت السياسي الذي أفضى إلى دفع ضريبة الدم في أكتوبر الانعتاق كما يسميه الجراح[1].

يحكي السارد هنا عن موت رفيقة دربه، وعن بيعه لبيته بسعر بخس، وعن الانتفاضة السياسية التي كانت في أكتوبر بعد كبت لمدة طويلة لها فقد أفضت إلى دفع ضريبة الدم.

فقد كانت هذه بعض النماذج المتعلقة بالاسترجاع واستندا إلى موضوع الدراسة في هذه الرواية "أوجاع الخريف" أن الرواية كلها استرجاع لأحداث مضت وكل حدث ساعدنا على فهم كل سطر من أسطر الرواية.

2_2 الاستباق:

يعتبر الاستباق عملية سردية تقوم على تقديم حدث أو الإشارة إليه، ويقول في ذلك محمد بوعزة: «عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[2]. ويمثل بتوقيع الأحداث والتنبؤ بها ولا يعني ذلك أنها ستتحقق والملاحظ عند قراءة "أوجاع الخريف" وبين ثناياها ظهور طفيف للاستباق لأن الرواية كلها بمثابة استرجاع للأحداث الماضية إلا أننا نجد القليل من الاستباقات والتي تتمثل في ما يلي:

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص104.

[2] محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص89.

1- لا تيأس، فالحرب في انعطافها الأخيرة"[1].

- وهذا يعني أنه يتنبأ إلى نهاية الحرب.

2- "إن الغد يخنقني يا جدتي"[2].

- وهذا يعني أنه تعب من الأيام ويسبق الأحداث ويقول بأن الغد يخنقه لكناية عن التعب.

3- الأيام القادمة ستكون عاصفة على الجميع...عاصفة...عاصفة جدا"[3].

- وهذا يعني أنه يستبق الأحداث ويتنبأ أن الأحداث لن تهدأ وستكون هناك عاصفة بعد كل ذلك الهدوء.

4- "من الأحسن في هذا الزمن أن يكون الإنسان عاقرًا"[4].

- وهذا يعني أن يحكم على الزمن ويستبق الأحداث ويقول أنه من الأحسن أن يكون عاقرا.

5- "الانفجار الكبير سيكون قريبا"[5].

- وهذا يعني أنه يتنبأ بحدوث انفجار وهذا الانفجار سيكون قريبا.

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 23,
[2] المصدر نفسه، ص 27.
[3] المصدر نفسه، ص 39.
[4] المصدر نفسه ، ص41.
[5] المصدر نفسه، ص 42.

6- "ولكن في المستقبل القريب سأهاجر إلى فرنسا لمواصلة دراستي العليا، حيث نجد لذة ومتعة في التحصيل العلمي،وهناك أحقق مرادي"[1].

2_ 3 الحذف:

يعتب الحذف من الراحل الزمنية التي اعتمدها السارد في تخطيطه للحظات الحكائية وفي نظر "محمد بوعزة" في قوله:<< فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا/ يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من قصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبل مرة أسابيع أومضت سنتان>>.[2] إذ يعني الحذف القفز إلى مجموعة من المراحل الزمنية التي تمر بها الرواية في صيغ زمنية مختلفة، ونذكر بعض النماذج والتي تتمثل في ما يلي:

1-"وفي اليوم الموالي قصد "لحلو" التلة"[3].

2- "بعد شهر أنهيت من قراءة الكتاب"[4].

3-"مرت سنة على اندلاع الحرب العالمية الثانية"[5].

4-"نحن في الجبهة منذ ستة أشهر"[6].

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 64.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص94.

[3] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 15.

[4] المصدر نفسه، ص 18.

[5] المصدر نفسهّ، ص19.

[6] المصدر نفسه، ص22.

5-"وبعد أكثر من ثلاث ساعات في حافلة تسيير سير السلحفاة وصلت إلى العاصمة"[1].

6-انقضت سنة بجراحها وفقرها"[2].

7-"وغربت سنوات الموت والدّموع بعدما رحل الظلام الذي جثم على أرضنا لأكثر من قرن فخرج الجميع رجالا، نساء، أطفالا وشيوخا إلى الشوارع محتفلين بالنّصر العظيم"[3].

- وظف السارد مراحل زمنية مثل: بعد أكثر من ثلاث ساعات، في اليوم الموالي وغيرها بصدد التجاوز وترك المجال للقارئ للتمعن في طريقة سرد الأحداث ويلجأ إليها السارد من أجل تجاوز مشهد إلى الانتقال إلى مشهد آخر كي لا يحدث تداخل بين المشاهد.

2_4المشهد:

يعتبر المشهد من المراحل الزمنية التي يعتمدها السارد في الرواية والتي يقصد بها تلك المشاهد الحوارية التي تقوم بها الشخصيات ويقوم بتعريفها "محمد بوعزة " فيقول: «يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد، ويستند السارد والكلام للشخصيات، فتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته»[4].

ونلاحظ أن المشهد موجود بكثرة في رواية "أوجاع الخريف" والمتمثلة في:

---

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 30.

[2] المصدر نفسه، ص 33.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان،ط1، 2010، ص 95.

1- كيف حالك يا عمي؟

دلفت، ثم جلست مستأذنة:

- تفضلي يا بنيتي، تفضلي...

فتحت حقيبتها الصغيرة الوردية اللون، أحرجت كيسا:

- خذ يا عمي.
- ماذا في داخله؟
- ما تحبه.
- بسكويت محشوة بالشكولاطة.
- إنها من الخارج، أنظر "صنع فرنسي" "Made en France"
- شكرا يا ابنتي، شكرا[1].

2- السلام عليكم

- عليكم السّلام،تفضل يا بني، تفضل.

حط الكتاب جانبا، ثم سألني:

- ماذا يشغلك؟
- ما معنى لفظة "استعمار"؟

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 07.

- الاستعمار يا بني هو أن أدخل إلى بيتكم دون استئذان وأستقر فيه، وأفرض نفسي عليكم بالقوة وأدعي للعالم أنّه بيتي شرعا وقانونا، فهل ترغب بذلك؟
- كلا،وألف كلا.
- هذا هو الاستعمار؟!!
- ثم أعطاني كتابا قال لي بالحرف الواحد.
- اقرأ جيدا، تفهم أكثر[1].

3- مساء الخير يا شيخي.

- مساء النور يا بني، اجلس وخذ الشاي، للتو أعددته.
- أعطيته الكتاب، فأخفاه في درج ثم أقفل عليه بإحكام كأنه كنز ثمين، ثم قال لي:
- إنّها الحرب في أوروبا، لقد فعلها هتلر، لقد فعلها هتلر...الله ينصره لينجلي عنّا الغبن الذي نزل علينا بسبب فرنسا الملعونة[2].

4- أأنت طاهر؟

رفعت رأسي بصعوبة، وبقايا القهوة على شفتي.

- نعم؟! ومن أنت؟ وكيف تعرفت عني؟؟
- سمعنا عن بطولاتك في الجبهة هناك.
- كنت في "لالزاز" ...اسمي بوعزيز.

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف ، ص 17/16.
[2] المصدر نفسه ، ص 18.

- لم يحصل أن التقيت بك هناك!

- المهم، ماذا تفعل هنا؟ ...تعال

- إلى أين؟ فأنا بحاجة إلى عمل فورًا.

- اتبعني فقط، وستضمن لقمة عيشك.

- إني مرهق، ويبدو أنني محموم.

- لنترك هذا المكان، ونستريح في مكان آخر قبل حلول الليل.

- ولماذا؟.

- إنها مقهى اللصوص، ومحترفي الجريمة[1].

5- تعالت الصّيحات هنا وهناك، وأخذ المرضى يتزاحمون أمام قاعة الفحص، والممرضة تصيح والغضب يطحن أحشائها.

- ما بكم؟ أتحسبون المستشفى حافلة لنقل المسافرين؟ عودوا إلى أماكنكم و إلاّ...

خرج الطبيب من صمته مقلدًا سماعته، وقد جحظت عيناه وأساريره منقبضة:

- ماذا جرى، ماذا جرى؟!

- إنهم مرضى...

- قلتا خمسة فقط، أما البقية فسيأتي دورها غدا، فلم كل هذا التهويل و التصديح؟!

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 31.

انحدرت حبات العرق على ذقني، وأخذ الجو الثقيل يدثر الأعصاب المتوترة بعدما أغلقت الباب بعنف متأففا...وهدوء جاري الجالس من مكانه أكسبه احتراما...ذلك الاحترام الذي لم يشفعه من العودة مجددا إلى المستشفى بصحبة ابنته!! [1].

5- وكل يوم خميس ألتقي بأحبابي في المقهى نفسها التي احتضنني منذ عامين...وهاهو المجنون المخرج من جديد يطل علينا بمئزره الأخضر مبتسما:

- مبارك على الجميع...لقد وضعت المحروسة ابنًا

فقال له النادل:

- ماذا تشرب؟
- لاشيء، فإني في عجلة من أمري، فالمرضى ينتظرونني ثم هم بالذهاب ولكنه استدار نحو قائلا: (...)
- ربما في اللاشعور، فبمرور الوقت أصبحنا نلقى أبجدية الديكتاتورية دون وعي منا...إنّ رؤساء أحزابنا عندما يتحدثون إلينا، يزهقون الكلمات إزهاقا فتصل إلينا ميتة لا روح فيها...اللهم روح الحقد والضغائن.
- أتمنى أن لا يتحقق تشاؤمك في الميدان.
- أتمنى ذلك، ولكن[2].

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف ، ص 70.

[2] المصدر نفسه ، ص 105.

غلبت على رواية "أوجاع الخريف" الكثير من المقاطع المشهدية بين حوار داخلي وحوار خارجي، فطغيانها على هذا النص الروائي أدى إلى تضخم النص.

2_5الوقفة:

تعتبر الوقفة من المراحل السردية التي لجأ إليها السارد من أجل وصف ذاتي أو جمالي أو توضيحي ويعرفه محمد بوعزة فيقول: «هو ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»[1].

ومن النماذج التي نستدل بها ما يلي:

1- في غرفة ضيقة وبائية، وعلى جانب سرير رث يجلس سي الطاهر الهيامي، وهو يتحسس ظهره المقوس بأنامله الرقيقة الرطبة، مقلتاه غارقتان في لوحة معلقة على جدار أخضر اللون، تجاعيده تتسع يوما بعد يوم، فالنزل أيل للسقوط، وصاحبه لا يأبى بذلك (...) وهو في القرية يجري كالحصان الجامح حبا في الحياة[2].

- نجد السارد في هذه الوقفة يصف لنا حالة الغرفة المتواجد فيها.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010، ص96.

[2] مصطفى ولد يوسف،أوجاع الخريف، ص05.

2- سي فريد الأعور رجل نحيف في الأربعين، أعزب بسبب عاهته "العور"، ثرثار يعرف كل صغيرة وكبيرة عن القرية فهو عين أذن سليمان القهواجي، وحيد لا عائلة تحميه من أحد، دائما يذكر القرية بأصل "حلوان[1].

- نجد السارد في هذه الوقفة يصف شخصية فريد ويبين لنا انطباعاته اليومية.

3- حملت حقيبتي المتواضعة، وخرجنا إلى الشارع الرئيسي، فسرنا إلى أن وصلنا إلى دار يقف أمام بابه رجل شبه معتوه، يترنح يمنه ويسره كبرميل لينتظر من يدفعه ليتدحرج، كان شعره أسود وشدته سمراء، فعرفت لحظتها أنه مغترب مثلي فقلت في قرارة نفسي[2].

نجد هنا السارد في حالة وصف لشخصية الرجل وهذا يساهم في تسلسل الأحداث.

غلبت أيضا الوقفة في ثنايا رواية "أوجاع الخريف" وهذا يفسر حضور السارد بقوة لإعطائه عدة دلالات للقارئ من أجل تسهيل الفهم.

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، ص 12.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

4_المكان:

يعتبر المكان ذو طابع إبداعي بحكم دلالته ومميزاته، مما انعكس ذلك على النص الروائي لأنه بمثابة وجهة أو فسحة للشخصيات بان تتحرك وعلى حد قول "عجوم فاطمة الزهراء":<< إن الإنسان يحول معطيات الواقع المحسوس، وينظمها من خلال توظيفها المادي...بل من خلال إعطائها دلالة وقيمة تكتسب عناصر العالم المحسوس ودلالتها>>[1] فالمكان هو الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها الإنسان مع الوسط الذي ينتمي إليه وبذلك يتجلى التجريب على مستوى المكان في رواية "أوجاع الخريف" كعنصر أساسي لا تستطيع الرواية التخلي عنها، فالمكان يحمل تجارب تاريخية اجتماعية وفنية، فالروائي مزج بين المكان والواقع مما شكل لوحة فنية تلمس الواقع وتجسد ما عايشته الجزائر في تلك الفترة من خلال الأبعاد التاريخية والاجتماعية والسياسية لتصبح له السيادة باعتباره بطلا من أبطال الرواية ينطلق منه الروائي، فكل حدث مرتبط بمكان معين، ونلمس التفنن في وصفه للمكان من خلال ما أو رده في نصه الروائي:

4_1القرية:

قرية "أث سليمان" توجد بضواحي تيزي وزو تعتبر بمثابة لوحة فنية رسخت في ثنايا ذاكرة "سي طاهر الهيامي" الذي كان يحتفظ بكل جزأ من ملامح قريته تلك الأرض البسيطة رغم الأوضاع المزرية بسبب المستعمر الذي كبل الأيدي وارجع المالك عبدا لأرضه، فساد بذلك الجوع والفقر إلى أن جاء الاستقلال حاملا في ثناياه حق شعب باسترجاع أرضه الأم فأصبحوا بذلك يخدمون الأرض ويأكلون من غلتها بعرق جبينهم.

4_2عائلة سي طاهر الهيامي:

عائلة مكونة من ستة بنات وثلاثة صبية وكان هو الأوسط ، والده رجل بسيط كغيره من الفلاحين "فأبي يملك أرضا، وبعض الخرفان والمعز وبنتا ضيقا لا يتسع لعائلة من تسع أنفس، ست بنات وثلاثة صبيان"[2] أما سي طاهر عاطل عن العمل يقضي معظم وقته في الخارج فهو لم يكن ذو مكانة ،مكانة محبوبة لدى والده إذا يقول له باستمرار" أنت عالة على هذه العائلة،لو كنت بنتا لكان أفضل"[3].

[1] عجوج فاطمة الزهراء،المكان و دلالاته في الرواية المغاربية المعاصرة ، أطروحة مقدمة لنيل شاهدة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الأدب و اللغات و الفنون جامعة جيلالي ليابس،سيدي بلعباس 2017،2018ص05.

[2] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف،ص11.

[3] المصدر نفسه،ص10.

4_3بيت الشيخ حلوان:

تتلمذ سي الطاهر على يد الشيخ حلوان الذي يعتبر شيخ القرية على حد قول سي الطاهر"أضحى إماما يحفظ القران لأبناء الفلاحين"[1] فقد كان يذهب عنده من اجل الاستفسار عن الأمور الغامضة في قوله" فكثر ترددي على بيته"[2] و أيضا في بعض الأحيان لم يستطع تفسير كلمة استعمار فذهب إليه لتوضيح عن معناها فقال له " الاستعمار يا بني إن اخل إلى بيتكم دون استئذان واستقر فيه وافرض نفسي عليكم بالقوة وادعي للعالم انه بيتي شرعا وقانونا فهل ترغب بذلك "[3] وقد أهداه كتاب ليستوعب أكثر ذلك المعنى وحين قراه استوعب أنها كلمة تضمن أكثر من ذلك "فاكتشفت أني منتم إلى وطن اكبر من قريتي اسمه الجزائر وقد استولت عليه فرنسا في 5 جويلية 1830"[4]

4_4أزقة القرية:

أزقة القرية طرقات ضيقة موجودة بين البيوت "ذات صباح من يوم غير مألوف امتلأت أزقة القرية بالناس يتقدم القايد سليمان القهواجي بخطواته السريعة، و شواربه الطويلة،فصادفوا أبي يجر حماره"[5] وفي قوله أيضا " وثبت من مكاني تاركا أمي المسكينة حائرة من أمر عدم زواجي، ورحت أتجول عبر أزقة القرية الضيقة التي امتلأت بروث البهائم وأطفال بأثواب رثة يلعبون بالتراب، لا يعرفون الخبث ولا الدسائس..."[6]

4_5المدينة الجزائرية:

عاصمة الجزائر سافر إليها سي الطاهر للبحث عن العمل بحيث اخذ عهدا على نفسيه بان لا يعود إلا ومعه ما يكفي من المال من اجل إن يتزوج في قوله" لن أعود إلى القرية إلا ومعيما يكفي من المال لابني دار وأتزوج"[7] .

4_6المحطة:

محطة نقل المسافرين بعدما وصل إليها سي الطاهر بعد عناء 3 ساعات من السفر،و في نفسه شعور بالضياع في قوله" ...فكان إحساسي بالضياع باديا في نظرتي لهذه المدينة المخيفة"[1] .

[1] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف،ص12.
[2] المصدر نفسه،ص12.
[3] المصدر نفسه،ص16.
[4] المصدر نفسه،ص17.
[5] المصدر نفسه،ص19.
[6] المصدر نفسه،ص40.
[7] المصدر نفسه ص30.

4_7المقهى:

قصد سي الطاهر مقهى شعبي بضواحي تلك المدينة إذ عندما كان يحتسي فنجان قهوة تقدم منه بوعزيز وقد سمع عن بطولاته في معسكر لالزاز اثنا الحرب العالمية الثانية فأخرجه من تلك المقهى لأنه مقهى لصوص في قوله " _ لنتر هذا المكان وتستريح في مكان أخر قبل حلول الليل.

_ ولماذا.

_ إنها مقهى اللصوص ومحترفي الجريمة."[2]

4_8المزرعة:

مزرعة صاحبها معمر فرنسي اسمه كلود توسط له بوعزيز من اجل العمل في قوله " خرجنا وأثناء سيرنا اقترح علي أن يتوسط لدى المعمر كلود صاحب مزرعة مترامية الارجاء للعمل عنده كمحاسب"[3]

4_9بيت السي طاهر:

تزوج سي طاهر من امرأة قاسمته حلو الحياة و مرها إذ الحياة لم تنعم عليهما بأولاد، فقد السي الطاهر أمله بالإنجاب إلا أن في أعماقه حزن شديد يتأجج روحه في قوله:" تركتني حانقة علي، وفي وقد اتكأ راسي على الوسادة، وجسدي ممدد على الأريكة أتصور لحظات السعادة لو يرزقني الله بولد أو بنت يزيح الصمت الجنائزي الذي ألفناه في البيت و عشش في زواياه"[4].

4_10نزل الأصدقاء أو ما يعرف ب" Hôtel des amis":

نزل كان سي الطاهر يمكث في احد زواياه الضيقة على سرير رث، ومن نافذة تلك الغرفة كان يطل على الشارع وهو يتحسس أوجاعه في قوله:" اطفات التلفاز ثم اقتربت من النافذة المطلة على الشارع المخيف، ورحت أتحسس أوجاع الوطن...و أوجاعي"[5]

[1] المصدر نفسه،ص30.
[2] مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف ،ص31.
[3] المصدر نفسه،ص32.
[4] المصدر نفسه ص55.
[5] المصدر نفسه،ص110.

5- الشخصية: إن تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب الروائي، فأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير هذه الحوادث هي اختياره للشخصيات.

حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر مؤتمر في تسيير أحداث العمل الروائي، إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية، ومن خلال تلك العلاقات الحية التي تربط كل شخصية بالأخريات، والشخصية نوعان:

5_1 شخصية رئيسية: سي طاهر هو بطل وسارد في هذه الرواية في نفس الوقت يروي لنا ما جرى من أحداث تخصه وتدور حوله، فهو بمثابة محرك فعال في هذه الرواية.

فشخصية عمي طاهر يكتشفها الحزن والألم، حيث أن ذاكرته مشتتة بين الماضي الدفين والحاضر المرير.

بين ماضي يستذكر من أيام قضاها مع رفاق الكفاح المسلح والتجنيد الإجباري وبين حاضر وما فيه من جروح والألم لم تندمل بعد حيث توالت عليه النكبات و الخيبات كما تتوالى الأيام، فكانت ذاكرتها إعصار يدمر طريقة كل ما جميل ويخلق وراءه خرابا مخيفا وموحشا فقد سرق الموت أعزّ الأشخاص، ففي الماضي استشهاد رفاق سي الطاهر الذي جمعه به التجنيد الإجباري سعيد لبجاوي، وفي الحاضر وفاة جدته.

أما الحاضر فقد شهد فيه هو الآخر أحداثا لا تقل مرارة و قساوة عن الماضي من أزمة فلسطين وحصار العراق والإرهاق الأعمى وغيرها من القضايا.

فسي طاهر شخصية مفحمة بالحب الصادق للوطن الذي ضحى من أجله وأهداه روحه وحياته من أجل تحرير الوطن.

5_2شخصية ثانوية:

هي شخصية ذات المرتبة الثانية في الرواية فالشخصيات الثانية مهمة أيضا في العمل السردي، ويكمن دورها في كشف جوانب خفية في الشخصية الرئيسية، فهي تقوم بمساعدة الشخصية الرئيسية،وهذا ما يعني أن حضورها في الرّواية ضروري، فالروائي يهتم بشخصياته، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية رغم أنها تقوم بأدوار مصيرية أحيانا في الشخصية الرئيسية.

إذا كانت الشخصية الرئيسية هي الفاعل الروائي فإن الشخصية الثانوية لها دور في تحريكه من خلال عملية التواصل التي يؤطرها الروائي لتوسيع دائرة السرد، فتساعد على كشف خبايا لم يصرح بها من قبل الشخصية الرئيسية.

الواصف	الموصوف	محتوى الوصف	الصفحة
الشخصيات الثانوية			
سي الطاهر	الشيخ حلوان	– كان يحفظ القرآن لأبناء الفلاحين ومنهم بنت القايد سليمان القهواجي. – الرجل الوحيد المتعلم وسط دحر من الظلمات فكثر ترددي إلى بيته المتواضع اليوم الذي قال لي: إني مناضل حزب الشعب....	ص10 ص12
	سليمان القهواجي	– كانت تربطه علاقة طيبة بالسلطة الفرنسية – لا أقصد الحمار، وإنّما رأيتك – ألم تسمع عن التجنيد الإجباري، فهو في القائمة وعليك أن تخبره بذلك، ليلتحق فورا بهذه الفصيلة مساء.	ص19 ص19 ص19
	الأب	– فلاح يملك أرضا، وبعض الخرفان والمعزوبيات ضيقا لا تتسع لعائلة من تسع أنفس، وكان أبي قاسيا على أمي ومحروس ابنه الذي هو أنا ولطيفا مع واعلي – أبي يجر الحمار ويعنفه – امشي يا جورج امش يا نذل (هكذا اسم حماره)	ص11 ص19
		– أمامك يا سي سليمان – ماذا فعل هذه المرة ذلك الصعلوك – يا امرأة هذا قرار فرنسا يخص جميع شباب القرية وإلا وصل الألمان إلينا	ص19 ص20
	الأم	– فقد أصبحت المفضل لديها بعد زواج أخي الأكبر وتقول لي دائما منذ أن تزوج باع أمه لهذه الأفعى (تقصد	ص11

		حليمة زوجة أخي).	
		– فردت علي متوجسة، إياك أن يعرف أبوك بوجوده وإلا سيقع عليك غضبه انتقاما من كسلك وطيشك	ص17
		– لن يذهب	ص19
		– هناك حل	
		– بع الحمار والبقرة وقدم رشوة لسي سليمان يرضى بها فيعفي ابننا من التجنيد، كما فعل ابن مسعود القوقازي.	ص20
	الأخ	– فيغار مني،لأني أحسن القراءة والكتابة وهذا غرور مني على زعمه	ص11
	لحلو	– هو ابن الحاج أرزقي صاحب دكان القرية الوحيد وهو حلاق أيضا	ص14
		– ومن حين إلى آخر يحكي لي مغامراته الغرامية بفرنسا	ص14
		– إن الفرنسيات جميعهن جميلات وفاتنات وأن باريس تعج بهن	
	بريجيت	– أقبلت نحوي، ومدت يدها إلي قائلة	ص14
		– تعال	
		– حملت حقيبتي المتواضعة	
	الملازم	– اتجه نحوه سائلا	
		– كيف سميت حمارك؟	
		– من الآن فصاعدا تسميه بأسماء أفراد أسرتك يا أبله	ص19
	سلمى	– إنه أول حب لسي طاهر	ص14
		– وقفت وبقيت أتأملها وهي تواصل طريقها بخطواتها	ص26

		الساحرة	
	الجدة	– ماذا تصنع لوحدك يا طاهر؟ – الحرب غيرت سجيتك، لم تعد ذلك الشقي الذي يزعج الجميع. – إنك تعرف القراءة والكتابة والحساب وهي نعمة غالية الكل يحسدونك عليها في القرية – لم يحصل أن التقيت بك هناك ! – المهم، ماذا تفعل هنا؟ ...تعال	ص27
	بوعزيز	– إنّها مقهى اللصوص،ومحترفي الجريمة	ص31
	كلود	– حيث رحب بي، وأعطاني غرفة غير بعيدة عن مقر بيته – وكم من مرة يقول لي إنك تختلف عنهم	ص32
	جيرار	دركي من أصول يونانية	ص32
	ميدوسا	وحش مفزع كان لها رأس مليء بالأفاعي	ص32
	شفيقة	في كل صباح أراها قادمة من بيت أبيها "سي العربي" المنحوس ملتفة بلحاف أسود	ص34
	سي العربي	رجل عجوز، هادئ الطبع، يحيل عائلة مكونة من ثانية أفراد	ص34
	سي قاسي	سائق الحافلة المتجهة إلى القرية	ص37
	سي أعمر	في الخمسين من العمر، طويل القامة وغليظ الحاجبين	ص41
	سي علي	فهو الوحيد الذي يعرف أني الوسيط بين بوعزيز	ص43

		وجماعته من المجاهدين والفدائيين	
	أكل القطط	إنه نقيب فرنسي	ص34
	الفلاقة	الذين قتلوا جنود الاستعمار	ص46
	محند	قبضوا عليه !!	ص48
		أتدري أن هذا الوقح (يقصد محند) حدثنا عنك	ص49
	عبد الفتاح	شاب في مقتل العمر	ص58
	فريدة	سكرتيرة المدير	ص66
	رشيد	أحد عمال المؤسسة	ص67
	عبد الوهاب	أحد عمال المؤسسة	ص67

6_التناص والنص القرآني:

يعد التناص من بين اهم القضايا الشائعة في الساحة الادبية و الفلسفية، حيث اختلف الباحثين في تحديد مفهومه بحيث يجمع الباحثون على أن أول من تطرق إلى مصطلح التناص "جوليا كريستيفا" المنظرة الأولى له: فإن الباحث يرى أن التناص بمفهومه الذي يدور حول حضور نص في نص آخر، ومن هنا يؤكد سعيد يقطين:«أن التناص القرآني ترابط نصي واعي، بين الكاتب والنص القرآني، وهذا الترابط يجعل النص صورة أولية يستمد جماليته القرآنية القادرة على خلق المفارقة، بالإضافة إلى خلق التواصل بين القارئ والكاتب والنص عملية إنتاجية خلاقة: ينفلت من خلالها النص من منطلق الأنا إلى منطلق آخر يتم فيه تجاوز المعنى وتحكيمه»[1].

اللقطة	الآية	السور	المصدر	الصفحة
إلى أن يرث الأرض ومن عليها	إنّا نحن نرث الأرض ومن عليها وإلينا يرجعون"40"	مريم	القرآن	308
وكان جدير بأهل سبإ أن يشكروا الله، ولكنهم	لقد كان لسبإ في مسكنهم إيه جنتان عن يمين وشمال كلوا من رزق ربكم واشكروا له بلدة	سبإ	القرآن	403
تكبروا وطغوا فعاقبهم الله مرسلا السيول	طيبة وربّ غفور (15) فأعرضوا فأرسلنا عليهم سبيل العرم وبدّلناهم لجنتيهم جنتين ذواتي أكُلٍ خمطٍ وأثْلٍ من سدر قليل (16)	سبإ	القرآن	430

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص21: نقلا عن رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والأدب العربي الحديث، ص 248.

الخـاتمة

حققت الرواية الجزائرية انجازا مغايرا ببنيتها الإحداثية والإبداعية واختراقها للمفاهيم السائدة ساعية باستمرار إلى البحث عن قوالب روائية جديدة، ومن خلال رواية "أوجاع الخريف" التي تنفرد بخصوصياتها التوصل إلى نتائج التالية:

- مقاربة مفهوم التجريب لغة واصطلاحا فقد تباينت المفاهيم بين مجموعة من الرواد والنقاد.
- التجريب هو التمرد على القاعدة الثابتة ومحاولة لتجاوز المألوف.
- تداخل مفهوم التجريب مع مفاهيم أخرى كالحداثة والإبداع حيث كان من الصعب الفصل بينهما لان كل منهما يسعى إلى البحث عن أشكال فنية مختلفة.
- تمثل اللغة من أهم المظاهر التجريبية في الرواية بحيث استطاع فيه التنوع بين الفصحى والعامية ولغة المستعمر وهذا يدل على التعددية اللغوية للروائي.
- مسائلة الماضي من خلال التراث والتاريخ وصولا إلى الحاضر والكشف عن عيوبه وحقائقه الخفية.
- تفنن الروائي في اختياره للعنوان من امتزاج بين الداخل و الخارج.
- ولوج الروائي من خلال" أوجاع الخريف" إلى أعماق نفسيته فلم يكتف فقط بالسرد بل غاص في أعماقها.
- هيمنت المفارقات الزمنية وبشكل خاص الاسترجاع الذي يطغى بشكل واضح على النص الروائي مما يجعلنا نلمس تأثر الروائي بالقرية والثورة التحريرية.
- يشكل التناص عامة و النص القراني خاصة عملية ابداعية هامة و هذا يرجع الى تفاعل النصوص المختلفة مع هذا النص المعجز.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

المصادرو المراجع العربية:

- ✓ إبراهيم مصطفي وآخرون معجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ج1، 1398ه 1972م.
- ✓ الفيروز أبادي معجم المحيط ، دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان1420.
- ✓ ابن الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري لسان العرب مادة (جَرَّبَ) دار صادر بيروت، لبنان م3 ط2005.
- ✓ أحمد منور الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتصور قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية 4-2007 الجزائر سنة 2007.
- ✓ أنطوان نعمة وآخرون المنجد في اللغة العربية، دار المشرق ،مؤسسة بيروت، لبنان.
- ✓ باختين ميخائيل، الخطاب الروائي، محمد برادة دار رؤية للنشر والتوزيع ،ط1، 2005.
- ✓ بوشوشة بن جمعة، التجريب و إرتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر و الإشهار، تونس، ط1 2003 .
- ✓ بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية ،ط1 ،2005.
- ✓ جاكوب كروك اللغة في الأدب الحديث الحداثة والتجريب ترجمة ليون يوسف عزيز عمانوئيل دار مأمون للترجمة والنشر بغداد 1998 .
- ✓ جون بوديار عن محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة مجلة فصول ،العدد28شتاء ربيع 1008الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ✓ خلد الغريبي، الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكيل، دار نهي للطباعة والنشر والتوزيع، صفاقس، ط1، 2005.
- ✓ خليفة غيلوفي،التجريب في الرواية العربية بين الرفض والحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012.
- ✓ رزان محمد إبراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار النشر والتوزيع،ط2003،1.
- ✓ سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من اجل وعي جديد بالتراث، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.
- ✓ سعيد يقطين، القراءة و التجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،دار الثقافة،المغرب،ط1، 1985.

- ✓ سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.
- ✓ صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر و التوزيع، الإنتاج الإعلامي، ش م م، 25ش وادي النيل المهندسين القاهرة، مصر، ط1 ،2005.
- ✓ الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (افكار ورؤس افكار)، تونس.
- ✓ عبد الله ألراجحي في التطبيق النحوي والصرفي، دار المعرفة المجتمعية الإسكندرية، 1992.
- ✓ عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأداب ،الكويت 1998
- ✓ علي محمد المومني، الحداثة والتجريب الروائي في القصة الأردنية، دار اليازجي العلمية للنشر والتوزيع، عمان،الأردن، 2009 .
- ✓ كلود برنار عن عبد الرحمان بدوي، مدخل جديد إلى الفلسفة ،وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم ،الكويت،ط1 ،1985 .
- ✓ مارتن اسلن، عن لبلى بن عائشة، التجريب في مسرح السيد حافظ ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، مصر، ط1 2005.
- ✓ محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي ،مطبعة نفوبرانت. فاس، ط1، 1999م.
- ✓ محمد بوعزة تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010.
- ✓ محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2013.
- ✓ محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات احمد الكتاب العرب، دمشق،2002.
- ✓ محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور للنشر، الرباط،المغرب، ط1، 2006.
- ✓ محمد عروس التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1 ،2012م .
- ✓ محمد علي المومني، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية القصيرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- ✓
- ✓ مصطفى ولد يوسف، أوجاع الخريف، عالم الكتب للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزار، ط1، 2011.

نور الجندي، الفصحى في لغة القران، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط3، 1982.

رسائل الدكتوراه:

- ✓ رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الأعرج ، كلية الأدب و العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية ،جامعة تشرين سوريا ،2015/2016.
- ✓ زهيرة بولفوس ،التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث ،جامعة منتوري، قسنطينة ،2010/2009.
- ✓ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص21: نقلا عن رحال عبد الواحد: التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والأدب العربي الحديث.
- ✓ عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالاته في الرواية المغاربية المعاصرة ، أطروحة مقدمة لنيل شاهدة الدكتوراه في الأدب العربي، كلية الأدب واللغات والفنون جامعة جيلالي ليابس،سيدي بلعباس 2017،2018.
- ✓ محمد ساري، عن عباس عبدوش ورواية يحياوي التجريب في الخطاب الروائي المغاربي الذاكرة المشوشة لعبد الكريم الخطيبي وحصان نيتشه لعبد الفتاح كيليوطو أنموذجين.
- ✓ منى محمد محمود محيلان،حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية (1994/1960)،قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية،1997.

المجالات:

- ✓ جميل حمداوي ،السميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلد25،العدد03، الكويت، جانفي ومارس 1997.
- ✓ سعيد يقطين، ندوة الرواية العربية، إشكالات الخلق ورهانات التحول، مجلة الآداب، العدد7-8، 1997.
- ✓ سهام ناصر، رشا أبو شنب، مجلة جامعة تشرين،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،المجلد(36) العدد5سنة2014.
- ✓ محمد بويجرة، الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل مقاربة انستموجولية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق مجلة دراسات جزائرية جامعة وهران، ع1، جوان 1997.
- ✓ مدحت الجيار،مشكلة الحداثة في الخيال العلمي، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4العدد الرابع يوليو أغسطس، سبتمبر، 1984.
- ✓ وفاء النجار، العربية بين الفصحى والعامية، مجلة عود الند، مجلة ثقافية فصلية،الناشرعدلي الهواري ،الأعداد الشهرية 01 السنة12_2012.

المصادر اللغة الأجنبية:

- ✓ Le rober dictionnaire de français 6500 mots déjections expenle en France R.O 12. P 170.
- ✓ Nekaa Hayet, Nabil Nouri, El – houda dictionnaire (Expérimenter) Français arabe, Edition Enrichie dar elhouda p123 Ain mailla Algérie.

الفهرس

الفهرس

البيانات **الصفحة**

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير ..... –

الإهداء..... –

مقدمة..... أ

الفصل الأول: تجريب المصطلح والماهية..... 10

1_مفهوم التجريب..... 10

2_مفهوم التجريب الروائي..... 14

3_التجريب و الحداثة..... 16

4_الفرق بين التجربة و التجريب..... 17

5_اسباب التجريب الروائي..... 20

الفصل الثاني: تمظهرات التجريب في رواية أوجاع الخريف..... 24

1_العنوان..... 24

2_اللغة..... 26

3_الزمن..... 30

4_المكان..... 45

5_الشخصية..... 48

6_التناص و النص القراني..... 54

خاتمة 57

قائمة المصادر والمراجع 59

الفهرس..... –