الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

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

جامعة البويرة

قسم اللغة و الأدب العربي

التخصص :أدب عربي حديث و معاصر

التجريب و تحولات التشكيل السردي
في رواية
"حيزيا...زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا"
لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعدادالطالبين :
- خبوز نجـــوى
- لمداني رضوان

إشراف الأستاذ :
أ/ عواج لعريبي

لجنة المناقشة :

1- د/ هواشرية بختة	جامعة البويرة	رئيسا
2- أ/عواج لعريبي	جامعة البويرة	مشرفا و مقررا
3- أ/ بحري بشير	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2024/2023

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه.

ثمرة الجهد و النجاح بفضله تعالى مهداة إلى الوالدين الكريمين حفظهم الله وأدامهما نورا لدربي .

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية.

إلى زوجي " الأستاذ المحامي/ شنوفي مصطفى , و بناتي /روفيدا براءة ,رضوى".

لكل من أعطاني يد العون من قريب أو بعيد وساعدني في إنجاز هذه المذكرة , و أخص بالذكر المشرف الأستاذ /العربيي عواج , و الزميل لمداني رضوان والزميل بوشريط عبد القادر.

"وتحقـق مــاكان بالأمــس حلمـــا".

نجوى

إهداء

إلى

كل من علمني حرفا في هذه الدنيا.

إلى

كل من كان سببا في مواصلة دراستي هاته.

إلى

الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

إلى

الزوجة و الأولاد.

إلى

الإخوة و الأخوات.

إلى

أستاذي و المشرف على هذا البحث :الأستاذ لعريبي عواج

إلى زملائي الرائعين :حميد تريكي , عبد الغني شرابي , رميساء صديقي ,نسرين بلعسل و كل طلبة قسم اللغة و الأدب العربي كل باسمه.

رضوان

مقدمـــــة

التجريب بحث في صيغ وآليات جديدة في القص والروي والحكي، واستحداث لأشكال مبتكرة في الإبداع الشعري والنثري معا، وهو مساءلةلطرائق السّرد الكلاسيكي ذي المنحى الواقعي الوصفي، و التجريب خلخلة لقواعد الرواية أيضا،وإبدال لقوالبها الجاهزة بتحولات أكثر حداثة ومعاصرةعلى مستوى السرد و التشكيل... تنظيرًا وإنجازا وكتابة و تشكيلا و رؤيا ...

والرواية الجزائرية المعاصرة تجد نفسها - وهي حديثةالنشأة – تخوض غمار التجريب وتمارس تحولاته على مستوى التشكيل السردي, على تنوع أدواته وعناصره... لذلك يمكن وصفها بأنها رواية حدثية معاصرة جدا تحاول الإفلات من التراث السردي التقليدي لتنصهر في مواكبة ركب الرواية الجديدة تشكيلا ورؤيا ...

وقدر للرواية الجزائرية الجديدة أن تتخطى سياج النمطية والابتذال إلى حقول معرفية وإبداعية تنفصل بشكل واضح عنتكرار نماذج لم يعد لها مكان في الرواية العربيةولا المغاربية.

فالرواية الجزائرية المعاصرة عند واحد من كبار الروائيينالجزائريين ستجد لها مكانا تحت شمس الروايةالعربية ...و ستكون مثلهامثل كل تجربة إبداعية لافتة يحكمها سياق موصول بالتاريخ والجغرافيا والثقافة والأدب والفنون الأخرى ...بما يمنحهاخصوصيتها الجمالية وهويتها المميزة ... وليس بعيداً عن ذلك التوصيف سيقع اختبارنا على رواية." حيزيا ... زفرة الغزالة الذبيحة ... كما روتها لالة ميرا " لواحد من الروائيين الذين أثاروا بأعمالهم الأخيرةوخاصة هذه الرواية محل الدراسةأثاروا جدالا نقديا وثقافياوإبداعيا طويلا ... لا يزال مستمراً. ذلك هو الروائي الكبير - إن جاز تسميته كبيراً -واسيني الأعرجصاحب المسار الإبداعي الطويل في الرواية الجـــــــزائرية والمغاربية والعربية وذاك سبب يفرض نفســـــه ليدفعنا إلى اختيار تلك الرواية متناً للدراسة ، وأسباب أخرى منها رغبتنا في الكشف على تفاصيل الروايةوحيثيات فصولها وهي التي أثارت جدلًا لافتا حتى قبل صدورها في خريف 2023 ...، باعتبار أن صاحبها قد اعتمدمساءلات فلسفية وثقافية من الأولى وهي المساءلة – الفلسفية – اتكاؤه على مبدأ الشك في حقيقة قصه "حيزيا " ومـــــــن الثانية مساءلاته للمتن الشعري الشعبي ممثلاً فيقصيدةحيزيةلابن قيطون، وباعتبار أن ذلك التراث هو تاريخ مشترك لنا جميعًا فلا بد من الاستثمارفيه بطريقة أو بأخرى.

فكانت رحلة البحث في الرواية محفوفة المخاطر مهيأة لكل عجيب وفيها من المغامرة البحثية الشيقة على صعوبة تناولها .

و هناك سبب آخر هو أن الرواية تخطت الإبداع الأدبي والفني إلى محاولات النبش في الذاكرة التراثية الشعبية . وهي ذاكرة لا طالما كانت محل تقديس وتبجيل.

وليست هذه الدراسة هي الوحيدة التي ستتناول أو تناولت " ذلك الموروث الثقافي " بل هناك عديد الدراسات التي استثمرت في شخصية حيزية وفي مرثية ابن قيطون ومنها:

1- فتنة حيزية للروائية زينب ديف.

2- حيزية اميرة حب من بلد الزيبان,دار النشر الابريز ,تاريخ النشر 2017,عدد الصفحات 226.

3- رواية حيزية لروائية مايسة باي سنة 2015.

هذا في الدراسات النقدية.

وكذلك نالت شخصية حيزية نصيبا من التناول في الشعر الجزائري فكانت تمثل " رمزاً " و أيقونة وقناعا وموضوعا مثيرايلتفت إليه كثير من الشعراء من مختلف الأجيال.

بدايةبملحمة ابن قيطون في الشعر الشعبي في " مرثية حيزية " مروراً بشعراء الثمانينات الذين أفردوا لها قصائد كثيرةمنهمعثمان لوصيف، الأخضر فلوس، عاشور فني، ...وأبرزهم ما تناوله الشاعر العربي الفلسطيني الكبير عزالدين مناصرة في مجموعته الشعرية حيزية عاشقة من رذاذ الواحات.

أما في فن الرواية فقد كتب الروائي لزهر لبتاري رواية عنوانها هو: " حيزية أميرة حب من بلد الزيبان " ، وفي الأدب الروائي الجزائريالمكتوب باللغة الفرنسية نجد رواية "حيزيةللكاتبة مايسة باي .

و من الإشكاليات التي يطرحها بحثنا هذا مايلي :

- ما هي تمظهراتآليات التجريب عند واسيني من خلال حيزيا...؟ وكيف بدت تحولاته على مستوى التشكيل السردي؟
- وإلى أي مدى استطاع واسينيأن يختلف عن الروائيين الآخرين الذين تناولوا التراث الشعبي ؟
- وهل وفق في الاستثمار في التجريب والتشكيل السردي ، غلى مستويات عديدة بداية بالخطابات الموازية وصولا إلى المشهد الأخير فى الرواية ؟
- وأسئلة أخرى شائكة ومربكة تطرحها الرواية إبداعيا وثقافيا وتاريخيا؟

و للإجابة عن تلك الأسئلةوغيرها قمنا بتقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ، مدخل، ثم فصلين وخاتمة.

ففي مقدمة البحث تناولنا بشكل موجز ما احتوته المذكرة من عناوين و مباحثبشكل مختصر.

أما المدخل فكان عنوانه :التجريبوالتشكيل السرديفي الرواية الجزائرية المعاصرة وفيهتناولنا بعض النماذجالتي استثمرت فيآلية التجريب ، وطرق التشكل السردي في متون رواياتهموهي تتشابهوتختلف منروائي لآخر.

ثم كان الفصل الأول منالمذكرة فصلا تطبيقيا على مستويات الخطابات الموازية بدءا بالعنوان وتفرعاته، وصولاً إلى صفحة التصدير والاستهلال متناولين خطاب العنوان الرئيس وخطابات العنونة الفرعيةوتعالقاتها وتشابك دلالاتها الإيحائية والقيمية والفنية والجمالية ...وكذلك كـــان الحال مع خـــــــطاب الغلاف ومحتوياته وتحولات تلك الخطابات بتنـــــــوع طبعات الرواية .و حاولنا أن ندعم ذلك بجدول يوضح تقاطعات العنونة ،وتفاعلاته الدلالية والإيحائية والرمزية.

أما الفصل الثاني من الدراسة فاخترنا له عنوانا هو : تحولات التشكيل السردي في المتن الروائي مركزين على تناول لغة التشكيل السردي وعناصر ومقومات السرد في فصول الرواية الأربعة، فلكل فصل عنوانه ودلالات ذلك العنوان، وتحولات السرد على مستوى اللغة والوصف والشخصيات ... وغيرها وأيضا جاءت الدراسة مدعمة بجدول يقف على مسار التشكيل في خطاب العنونة على مستوى كل فصل منالرواية ثم تعالقات ذلك التشكيل مع تحولاته على مستويات عدة بداية باللغة الروائية وتعالقاتها مع عناصر ومقومات السرد الأخرى.

ومثلما اعتادت عليه الموضوعات المختارة للدراسة فلكل موضوع يستدعي المنهج أو مجموع المناهج التي تليق به و تلائم محتويات المتن المرتبط به.

لذلك فإن موضوع المذكرة يستدعي أكثر من مقاربة نقدية واحدة ، فكان اعتمادنا على المقاربة البنويةالسيميائيةمدعمتين إياها بمقاربة ثقافية ... لأن المركز الأساس لهذه الرواية انطلق من التراث الثقافي الشعبي و رأينا أن هذه المناهج مجتمعة قد تلائم هذه الدراسة و تضيف إلى جدواها .

ومما لا شك فيه أن هذه الدراسة ستعتمد على مجموعة من المراجع ذات الصلة الوثيقة بموضوعها ومنها:

-حنا عبود, من تاريخ الرواية, (دراسة) منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،2002 .

- يان مانفريد, علم السرد مدخل الى نظرية السرد, ترجمة اماني ابو رحمة, ط 1 ,دار نينوى.

- عبد القادر فيدوح ,تأويل المتخيل السردي .

كما اعتمدنا على بعض المواقع الالكترونية والإعلامية التي واكبت إصدار هذه الرواية - الحدث – وتناولت جوانب مما يدل على أهميتها أيضا ومنها:

1- Waciny Laredj صفحته على الفضاء الفيسبوكي

2- www.omandaily.om

ولسنا ببعيدين عن موضوعنا - آثرنا كتدعيم للدراسة - أن نعود إلى جغرافيا الأمكنةالتي انطلقت منها الملحمة الشعبية "حيزية"فقمنا من باب تدعيم المراجع والتوثيق لها - قمنا بإنجازومضةإعلامية تبوح بأسرار تلك الملحمة ... فكان التوثيق الإعلامي مرجعا آخر قد يليق بهذه الدراسة وهكذا موضوع.

وكما هو معلوم فإن رواية"حيزيا" - زفرة الغزالة الذبيحة - قد صدرت مع نهاية 2023... متزامنة مع تسجيل موضوع المذكرة فكان ذلك هو الصعوبة الأولى في طريقينا لأننا كنا من الأوائل المبادرين إلى دراستها ... ثم أنها تدعمت بطبعات جديدة وصل عددها إلى أربع طبعات مما أخلط علينا الأمر

إلا أن الطموح المعرفي و الإرادة العلمية وتعاون الأستاذ المشرف الأستاذ عواج لعريبي على المذكرة بذلك كله استطعنا تجاوز تلك المحنة البحثية فكل الشكر موصول إلى اللأستاذالمشرف.أ/عواج لعريبيومنه إلى كافة اساتذة قسمنا كل باسمه، فلهم منا كل الشكر و الامتنان. ولا يفوتنافي هذا المقام العلمي أن نقدم كلمة وفاء لجامعة البويرة التي احتضنت هذا البحث، كما نتقدم بشكرنا لأعضاء لجنة المناقشة الذين سيفيدوننا بأفكارهم، توجيهاتهم ، التي ستثري هذا البحث وترتقي به إلى مستوى أفضل....وما توفيقي إلا بالله

مدخل: التجريب و التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة

1-مفهوم الرواية التجريبية

2- واقع التجريب الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة

3-التشكيل السردي و الأجناسالإبداعيةالأخرى

يعتبر التجريب تقنية من التقنيات السردية الجديدة في الرواية الجزائرية المعاصرة , وقبل الحديث عنه لابد لنا أن نتطرق إلى مفاهيم التالية:

1- مفهوم الرواية التجريبية:

انالمتمعنفيواقعالروايةيجدانهافيتطوردائم,تماشياوتطوراتالثقافيةوالاجتماعيةالحاصلة,هذاماادخل كتابهاالىمرحلةالابداعوالبحثاللامتناهي.ووجبعلىنقادهاومدعميهاانصافهالماخاضتهمنمغامرةوتمرد,على المستوىالفني,مفجرةبذلكالبناءالفنيالتقليديالجمالي,الموروث,حيثانالكتابة التجريبيةالجزائريةوماعرفتهمنتطوراتوتحولاتشملتالياتالخطابالسردي,واكدتعدموجوداسسنظريهللتج ريبو هذاماكدتهالروايةالغربيةالجديدة.وبهذالايمكن وضعملامحدقيقةللنصالروائيتجريبيالذييرفضالخضوعلأيقاعدةولاسياق.وراءكلماهوتقليديوانمواكبهال حياة ومسايرةالراهنلايكونالاعنطريقالممارسةكونهذهالأخيرةمتعلقةبالحريةفيجوهرها..

"فالرواية التجريبية هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية المحضة، فلكل وقائع مختلفة وأشكال من القص مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى تأسيس قوانين اشتغالها فيالوقت الذي تتيح فيه هدفها"[1]

« إن الرواية هي الجنس المسيطر على عقول القراء في هذه الأيام، حيثابتلعت بقية الأنواع الأدبية الأخرى أو نحتها أو غطت عليها، فالشعر مثلا لا يكاد يذكر إلىجانبها (تأثيرا لا كمية) مع أنه أصلها وأصل كل الآداب بكل أنواعه"[2]

2- واقع التجريب الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة:

يجب على الرواية ان تساير ما هو موجود في المجتمع, وتتمرد على المواضيع القديمة ولا تبقيها حبيسة القوالب الموجودةفتصبح امر ضروري وجوهره الحياة" إن الرواية التجريبية لها دور غير منقوص لأنها ومنذ عقد من الزمن تخوض سبيل التجريب، قد أعطت من صفات هذا التجريب نماذج روائية رائعة...أعتقد أن كل روائي مطالب بأن يخوض مغامرته وهو يكتبرواياته[3]"ويرى أن "التجريب في النهاية سعي دؤوب في مسارب جديدة لم تطأها قدم وهو تجاوز مستمر للقاعدة

[1]-محمد الباردي, إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص.242.
[2]-حنا عبود, من تاريخ الرواية, (دراسة) منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،2002 ص 10
[3]المنذر بريش: طروحات في الرواية العربية (الرواية العربية: سؤال التجريب/ أسئلة الحداثة) ص ، .11

والقانون، وهو مخرج الرواية العربية الجديدة من ترهلها، ولكنه في الوقت نفسه يعكس حيرة تعامل مع واقعها في زمن انهيار الثوابت[1]"

ومنه فإن التجريب يهدف الى الانفتاح على كل الاجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الممكنة" لأن التجريب أوسع طموحا، إذ ينفتح على الأجناس المجاورة نابذا بذلك وهم "الاستقلال النوعي"، ولكنه في انفتاحه ذاك يؤسس القوانين الخاصة والجديدة للرواية عبر الانتقال بها من سؤال الجنس إلى سؤال النص، من سؤال الهوية إلى سؤال الاختلاف ومن مأزق الكينونة إلى أفق الصيرورة[2]"

فالكتابة مثل الأبداع تتوق دائما إلى استحداث الجديد عبر خوض مغامرة التجريب ,ومن هذا المنطلق كان التحول والتميز و التفرد و الكتابة فعل:" يخترق تخوم أكثر من جنس، وحدود أكثر من فن، وتتوق إلى أكثر من أفق فهي ذلك القلق الذي ل يهدأ إنه قلق الكتابة والإبداع"[3]ولقد سعى رواد الرواية التجريبية إلى الانفتاح «على سائر الفنون والأجناس الأدبية واختراق حدودها، بتوظيف مقوماتها الجمالية في تشكيل متنها، وصياغة شكله، ونحت لغتها، واشتقاق أسلوبها « فالتجريب كامن في دينامية الخلق ذاتها، أو مؤسسا لقفزاتها، ففي كل عمل روائيكبير مقدار ما من التجريب ....فالأعمال الناجحة فنيا هي تجريبية بدرجة ما، بمعنى اشتمالها على نسبة ما من الجديد الذي وفر لها النجاح[4]"

3- التشكيل السردي و الأجناس الإبداعية الأخرى

انطلاقا من أن السرد هو أي شيء يحكى أو يعرض قصة، أكان نصا أو صورة أو أداء أو خليطا من ذلك.

وعليه فإن الروايات والأفلام والرسوم الهزلية ....الخ هي سرديات [5]

ويري جنيت أن الرواية السردية هي خليط من الحكي والمحاكاة أي تكون مقسمة بين سرد الكلمات وسرد الأفعال.

---

[1]محمدالباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص.529

[2]محمد أمنصور: استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، ص.93

4-بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ص.92

1- محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية و العالمية، ضمن مجلة الرواية و ممكنات السرد، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر 12-11ديسمبر ،2004الجزء الأول، دولة الكويت ،2008ص15.

- يان مانفريد, علم السرد مدخل الى نظرية السرد, ترجمة اماني ابو رحمة, ط 1 ,دار نينوى, ص[5]51

« وإن الشكل الروائي قابل للتفاعل أكثر من بقيةالأشكال والرواية مشروع منفتح دائما"[1]

أي أن الرواية يمكن أن تحمل في داخلها أبيات شعرية أو حتى قصيدة دون أن تلغي مقوماتالرواية، فهي الأخيرة تبقى محافظة على أصولها، فالرواية التجريبية قادرة على تذويب أنواع فيالأدب وغيره بين جنباتها، فمثلا الانفتاح على عدة لغات داخل الرواية الواحدة (اللغة الأجنبية،اللغة العامية ،) من غير أن تؤثر على شعرية اللغة وقوتها، والحال نفسه قد يحمل الروائي تواريخ(وطنية أو عالمية)، يطعمها مع مقالات – مقاطع- صحفية أي أن الرواية التجريبية تقوم علىإسقاط الحدود الفاصلة بين الرواية والأجناس الأدبية الأخرى، وحتى اللاّأدبية (شعر- صحافة،أسطورة، خرافة، تاريخ، سينما.....)

لعل أهم مظاهر الخرق والتجاوز التي مست جانب الشكل في الرواية العربية عموما، والجزائرية علىوجه الخصوص، هو تحطم الحدود الفاصلة بين الرواية وباقي الأجناس الأدبية، كالمسرح والقصةوالشعر والأسطورة والمقالة الصحفية والسيرة الذاتية وأدب الرحلات وغيرها كثير.ويأتيتداخلالخطابات هنا وتعددها في إطار انفتاح الخطاب الروائي عليها، لتقوم بوظائفها في مجرى الخطاب،ويتضافر مع الطرائق الموظفة في بنائه، وهذا ما يجعلها تسهم جميعا وكلا بحسب خصوصيتها فيإثراء عالم الخطاب الروائي وتشكيل مكوناته، وأخيرا تحقيق نوع من الانسجام في بنية الخطاب.

إن الخطاب الروائي، أصبح يشكل خصوصية تبعا لهذه النقطة، من خلال قدرته علىمجاورة الخطابات الأخرى واستيعابها وتوظيف إمكاناتها، وفق نمط من العلاقة يضبط واقع الخطاب

و ما خلال ما سبق يتضح أن للسرد أجناس إبداعية تتداخل معه و تشترك به في أغلب الأحيان لذلك هو حقل أوسع وأرحب ويتبين من خلال قائمة التي وضعها رونالد بارت حيث قال "يوجد أشكال لا حصر لها من السرد في العالم. أولا وقبل كل شيء هناك تنوع مذهل من الأجناس الأدبية، كل منها يتشعب إلى وسائط، كما لو أن كل المواد يمكن أن تطوع لتستوعبقصص البشر."[2]

ومنه نجد أن السرد يحضر في الأسطورة، والنقش، والخرافات، والحكايات ، والتاريخ الملحمي والقصص والمأساة، والدراما، والكوميديا ، والتمثيل الإيمائي واللوحات مثل (كارباشيو

[1] -حنا عبود, من تاريخ الرواية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2002 ,ص29

[2]- يان مانفريد,علم السرد ,مدخل الى نظرية السرد, ترجمة اماني ابو رحمة ,ط 1, دار نينوى, ص55

في سانت أرسولا) والرسم على النوافذ الزجاجية، والسينماوالأخبار المحلية، والمحادثة .[1]وعلاوة على كل هذا النوع فإن السرد يحضر في كل الأوقات

وفي كل المجتمعات.

ومنه نستنتج أن علم السرد يهتم بكل أنماط السرديات سواء كانت أدبية وغير أدبية، وتخيلية أو روائيةوغير تخيلية، فالسرد موجود في جميعالأجناسالأخربحيث يزيل تلك الحدود ويزيح الفواصل بين مختلف الأجناس مشكلا جنس مختلط و هجين. وبالتالي تصبح الرواية جسرللتمويه أثناء البوح ،و الكشف عن الذات [2]

أن التشكيل السردي هو تفاعل وتداخل مع الكثير من الأجناس الأدبية وغير الأدبية كالسيرة والشعر والتاريخ والفقه والمسرح وغير ذلك مما ينتج لنا جنسا أدبيا آخر تتداخل فيه كل الأجناس ويلغي الحدود بينها ويوجهها إلى جنس الكتابة وبالتالي من التقليد والجنس الأدبي والحدود إلى التجريبوالكتابة واللاحدود.

[1] - المرجع السابق , ص55

[2]- مجلة إشكالات في اللغة الأدب ,مجلد 08 ,عدد 2 ,سنة,2019 ص138,رقم العدد التسلسلي 17 -issN2335 1586

الفصل الأول :التجريب و الخطابات الموازية.

1- التجريب والعنونة الواسينية *[1]:

1-1- التجريب والعنوان الرئيس(حيزيا ...زفرة الغزالة الذبيحة)

1-2-التجريب والعناوين الفرعية : ....زفرة الغزالة الذبيحة

1-2-1- التجريب و العنوان الفرعي : ....كما روتها لالة ميرا

1-2-2- التجريب و التصدير:

1-2-2--1- التجريب و القران(و إذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت) التكوير 08

2- التجريب و الغلاف

2-1- التجريب و دلالة الألوان

2-2- التجريب و التجنيس

3-التجريب على مستويات عناوين فصول الرواية:

3-1-التجريب و عنوان الفصل الأول (الوصايا السبع

2-2- التجريب وعنوان الفصل الثاني (دهاليز التيه مثل حلم لم يكن حلما/ دهاليز الصمت المريب)

2-3- التجريب و عنوان الفصل الثالث (قتلة حيزيا / مقبرة خوف

2-4- التجريب و عنوان الفصل الرابع (موتها ....الغزالة الذبيحة /أحزان الغزالة الذبيحة

1- التجريب و العنونة الواسينية:

يبنى العنوان على خطاب رئيس و خطاب فرعي تابع له,متعالق به , يتشاركان في الدلالة والإيحاء, بل يمثل بوحا يتردد و يشي به, ويعنى مساحات من الإبداع و الأخبار عن موضوعه ما في الرواية أو في فصل منها ,ومن أمثلة ذلك:

الخطاب العنوان الرئيس	الخطاب العنوان الفرعي له	الفصول
كريما تور يوم	سوناتا لأشباح القدس	- وصايا أمي :تصدير

[1]ينفرد الروائي واسيني الأعرج بأسلوب عنواني يختص به و يدل عليه فأغلب عناوين رواياته و قصصه تجمع بين العناوين الرئيسة و العناوين الفرعية المتعالقة بها
عد إلى متن المذكرة للوقوف على تلك الخصوصيات

		- ف1: عطش البحر المييت - ف2:مدونة أعداد - ف3: سوناتا الغياب
كتاب الأمير	مسالك أبواب الحديد	مقسمة إلى
الليلة السابعة بعد الألف	- رمل الماية - المخطوطة الشرسة	- 16فصل - 03 أقسام
حيزيا ...زفرة الغزالة الذبيحة	كما روتها لالة ميرا	04فصول- الوصايا السبع - دهاليز التيه مثل حلم لم يكن حلما - قتلة حيزيا - موتها ...الغزالة الذبيحة

ومنه نستنتج أن الروائي واسيني الأعرج ينفرد بأسلوب عنواني يدل عليه فهو من خصوصياته.

1-1- التجريب و العنوان الرئيس :حيزيا...زفرة الغزالة الذبيحة

تمتلكالرواية هويتها الخاصة وأسلوبيتها المميزة، ولا تسمح لأحد بالمرور داخل فضائها الروائي والوقوف على هذه الهوية المغلقة ما لم يمتلك أدوات معرفية ممعنة في خصوصيتها وتفردها، تؤهله لخوض هـــــذه المغامرة التي تفتح أمامه أفقا واسعا من آفاق النص ، وأول ملمح لهذه الهوية ما يسمى العتبات النصية؛ و هي"المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكـــشاف أغوار النص العميقة قصـــــد استنطاقها و تأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن و تكمله و تتمه"[1]"

فالعتبات النصية هي" مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواشي، هوامش، عناوين رئيسية، وأخرى فرعية، وفهارس، ومقدمات، وخاتمة وغيرها من بيانات النشر التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يرقلأهمية عن المتن الذي يحيط به، بل إنه يؤدي دورا هاما في نوعية القراءة و

[1]-تيقاني مارية، نبيلة تاوريريت,آلياتالتجريبفيبناءالعتباتالنصيةفي الرواية, مجلةالقارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية ,المجلد 06،العدد01 ص401

توجيهها "[1]فالعتبات تعتبر مكملات للنص حيث؛ تعمل على إعطائه قوانين و ضوابط تكميلية تتراءى للقارئ من الملامسة القرائية الأولى للنص الروائي قبل الشروع في تلقي سرد الأحداث الروائية.

يحتل العنوان الحقل الواسع و الاهتمام الكبير من طرف النقاد باعتباره مفتاحا أساسيا يتوسل به المحلل للولوج إلى أعماق النص من أجل استنطاقه و العنوان هو العتبة الأولى للمتلقي يلج من خلاله إلى لأغوار المتن بوصفه علامة تتموقع في الواجهة لذلك حظي بعناية كبيرة في التراث العربي كونه يحمل بنية دلالية هامة و يعتبر هو النص في حد ذاته و الباقي بمثابة تفريعات منه و العناوين لها دلالاتها عند كل كاتب فلا يمكن للقارئ أنيفهم مضمون الرواية مباشرة إلا بعد قراءتها قراءة علمية دقيقة تمكنه من الفهم الصحيح.

و يعرفه لوي هويك في كتابه سمة العنوان" مجموعة العلامات اللسانية ,من كلمات و جمل, و حتى نصوص 'قد تظهر على رأس النص لتدل عليه و تعينه 'تشير لمحتواه الكلي ' و لتجذب جمهوره المستهدف "

و إذا رجعنا إلى رواية "حيزيا" وهي واحدة من أبرز القصص الشعبية المعروفة في منطقة بوسعادة (جنوب الجزائر)، التي اشتهرت وتواتر ذكرُها، بعد أن خلّدها الشاعر محمد بن قيطون (1907/1843)، في واحدة من أشهر قصائده الشعبية الجزائرية نجد أن الـــــــروائي واسيني الأعرج قد حاول أن يربط بين العنوان و المضمون ولو بشكل من الغموض إذ نجد ه عنونها باسم البطلة "حيزيا"لما لها من شهرة واسعة و قد احتل مكانا كبيرا في صفحة الغلاف و ظهر في صدور الطبعة الأولى الأصلية' وربما الكاتب اختار العنوان حتى قبل أن يكتب الرواية كما قلنا سابقا لما له من شهرة بعدها جاء بالنص الروائي ليبرر العنوان الذي يحمل ما سيفصله و يفسر النص ككل 'فعنوان الرواية هنا هو بمثابة عقد شعري بين الكاتب و الكتابة من جهة ' وعقد قرائي بينه و بين جمهوره من جهة , وعقد تجاري إشهاري بينه و بين الناشر من جهة أخرى ,فجاء في وسط الصفحة , جاذب للقراء و للمبيعات بخط عريض يظهر للقارئ من أول وهلة وله دلالة أخرى تتمثل في الحرية و الانعتاق من القيود التي كانت مفروضة في ذلك الوقت و في تلك المنطقة فالبطلة كانت في مواجهة دائمة مع أهلها من أجل الحرية و تحقيق أمنياتها و رغباتها سواء كانت العاطفية من خلال الدفاع عن حبها و علاقتها مع بن عمها سعيد أو الاجتماعية كذلك من خلال حب التعلم و ممارسة حياتها اليومية بكل حرية وهذا تجلى في كتابة الاسم بدون تاء مربوطة كما جرت العادة في كل الأسماء و أطلقها بألف مد دلالة على الحرية و تحريرها من القيود التي كانت تأسرها وهي المرأة التي كانت تجيد ركوب الخيل و تحب التعلم والكثير من الأشياء التي كانت بمثابة شيء مستحيل بالنسبة للمرأة في منطقتهم كما تظهر رمزية حيزية في سياق النضالات النسوية ضد ظلم المجتمع والنظام الذي تفرضه القبيلة من خلال قصّة

[1]-نفس المرجع ص 401

الغزالة الذبيحة ، وكان قد أشار لعرج إلى معاناة المرأة وربطها بمريم المجدلية، و بالتالي حقق القيمة الجمالية للكتاب و التجارية و الإشهارية للناشر

1-2- التجريب و العناوين الفرعية:"...زفرة الغزالة الذبيحة"

تعتبر العناوين الفرعية أو العناوين الداخلية , عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص الروائي , فهي مثلها مثل العنوان الرئيس , وهي تعمل إما على تكشيف فصولها عامة ,وإما تفسيرها, وإما وضعها في مأزق التأويل.[1]

أما بالنسبة للعنوان الثاني المتبوع للعنوان الرئيس فعنونه**"بزفرة الغزالة الذبيحة"** كذلك توسط الصفحة لكنه بخط اصغر حجما من العنوان الرئيس وله نفس اللون يتوسطه اسم حيوان الغزالة و الغزالة لها دلالات كثيرة في مجتمعنا فهي رمز للحرية و الجمال و وذلك

وبناء على ما سبق نقول إن العنوان حيزيا زفرة الغزالة الذبيحة عنوان محمل بأنساق فكرية مختلفة ، من خلال شخصية "حيزيا"" تحيلنا بعد التحليل والتأويل إلى معاناة وآلام و أمال هذه المرأة التي عاشت متشظية بين أمرين أحلاهما مر: إيديولوجيا الاندماج في بيئة ظالمة وهاضمة لحقوق المرأة الصحراوية ومنه الخضوع إلى نضام القبلي الجائر و الايدولوجيا الدفاع عن حلمها و حياتها وهو الزواج من ابن عمها سعيد بأي ثمن كما نصل أيضا إلى نتيجة مفادها أنه على المتلقي الولوج إلى أغوار المتن الروائي لاستكشاف هذه الشخصية و قصتها الممتعة و المشوقة لأن المتن سيكشف الكثير من الأشياء التي لا يمكن للقارئ التماسها من خلال العنوان .

1-2-1- التجريب و العنوان الفرعي :"...كما روتها لالة ميرا"

يعتبر أهم حدث في الرواية هو كون صاحبة اللغز لالة ميرة هي ابنة حيزيا التي رباتها القايمة.خالة حيزيا و التي كانت بمثابة حافظة هذا السر لفترة طويلة , حتى مجيء خالد و الذي هو في الأصل ابن لالة ميرا و الذي وجب عليه حمل هذا العبء من على أمه لالة ميرا و تقديمه للمجتمع كما هو في قصيدة ابن قيطون متجاوزا بذلك عادات و تقاليد المنطقة المحافظة و يعتبر هذا السر ضرب في شرف و تدنيسها إلا أن لالة ميرا صاحبة اللغز أبت أن تبوح به و تنوير الرأي العام بقصة أمها حيزيا. التي تعتبر قصة تراجيديا جزائرية جميلة ومحزنة في آن معا، والقصيدة تعبر عن مشاعر صادقة ولا يمكن لشاعر أن يكتب قصيدة بهذا الصدق بطلب من عاشق إذا لم يكن هو العاشق الجريح .

[1]- ينظر ,عبد الحق بلعابد , عتبات,لجيرار جينات ,من النص إلى المناص ,ص125

فالروائي واسيني الأعرج,اختار بدقة العنوان المكمل للعنوان الرئيس, فكان لصاحبة اللغز ابنة حيزيا لالة ميرا. كي يكون أكثر مصداقية, بما أنها هي السر ذاته ومفتاحه عندها .

2-2-1- التجريب و التصدير:

- **التجريب و القران: "وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت"[1]**

التصدير هي أول ما يصادفه القارئ لبدء قراءته للرواية وهو عبارة عن اقتباس يقوم به الكاتب، فقد يكون حكمة نثرية أو شعرية وقد يكون قولا مأثورا وقد يكون آية قرآنية....

ويأتي التصدير في أعلى الورقة وتترك باقي الورقة بيضاء وبالتالي يكون فاتحة نصية للرواية والكتاب عامة وله تسمه أخرى وهي التصدير الاستهلالي ، لأنه يستهل القارئ لقراءة النص الروائي.

وللتصدير علاقة بمضمون الرواية لذلك فهو عتبة مهمة، ولقد جاء التصدير في رواية **حيزيا** اقتباس من القران الكريم وهو عبارة عن آية قرآنية بها دلالة مباشره وعلاقة تواصلية بمضمون الرواية وجاء فيها"**وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت** "[2]

وتظهر وظيفته هنا أكثر نظامية بحيث تقدم لنا تعليقا على النص الروائي و حدد من خلاله دلالته المباشرة

أرادها الكاتب أن تفتتح النص لتوحي للمتلقي بأن أحداث الرواية كلها مبنية على قتل طفلة بريئة بغير حق ، مثلها مثل الصبايا التي كانت تقتل في العصر الجاهلي حتى نزلت فيهم الآية الكريمة لتبين شناعة و بشاعة الفعل من دون حق كل هذا راجع لمعتقدات، و عادات جائرة و ظالمة ترسخت في أذهان الجهلة في ذلك الوقت نفس الشيء حدث لبطلة الرواية المسماة حيزيا و ما عانته من ظلم و جور جراء مواجهتها لأصحاب العقول الجائرة التي تبحث عن مصلحتها على حساب مشاعر و أحاسيس الآخرين، كما أنها واجهت مختلف العادات و التقاليد التي كانت بمثابة تقييد لحريتها ، و بالتالي كان مصيرها كمصير الموءودة التي كانت تقتل دون وجه حق.

- **التجريب "كتاب الصمت"**

من خلال هذا التصدير يتضح أن الصراع النفسي كبير, قبل البوح بما هو يجول في خواطر الأنسان. خاصة إذا تعلق الأمر بشيء له علاقة بتاريخ منطقة, بعاداتها و تقاليدها, و يمس بشرفها فالبوح بالحقيقة يصبح ضرب من الخيال, بل مستحيل النبش فيه, فيصبح المكبوت أكبر من المعبر عنه ومنه تتضارب

[1] - سورة التكوير ,الأية08

[2]-واسيني الأعرج, رواية حيزيا...زفرة الغزالة الذبيحة,دار خيال, ط3 , ص5

وتتصارع العادات و التقاليد مع الواقع المعاش, فيصبح كبت و صمت مصحوب بألم و حزن,وشوق لتحرر من قيود الاضطهاد و التمرد على حكم التسلط .

فكان التصدير هنا كتاب الصمت له دلالات توحي بعمق تلك القصة التي ظلت زمن طويل محفورة في كتاب الصمت حتى جاء اليوم الذي كسر القيود، و تمرد على الاعراف لتنير المجتمع حقيقة ظلت صامتت لزمن طويل.

وبالتالي عتبة التصدير هنا وضحت بشكل كبير عما يدور في مضمون النص الروائي، و من خلاله نجد أن الروائي قد مارس فعل التجريب على العتبات النصية بطرق مختلفة هدفه من ذلك ليس سوى أسر القارئ و إيقاعه في الشباك السردية، و منه لا يستطيع أن يتخلى عن النص الروائي بل يتبع التفاصيل الرواية جزءا بجزء بأسلوب التشويق دائما حتى النهاية.

2- التجريب و الغلاف:

يعتبر الغلاف أول واجهة لاستقبال القارئ في أي عمل أدبي ،و يخضع إلى مجموعة من الشروط و التقنيات، كما يعد وسيلة إغراء المتلقي من خلال ترك القارئ في حيرة و تشويق لا متناهي من أجل معرفة مضمون الكتاب و غيرها من التساؤلات الأخرى التي لا يمكن معرفتها إلا إذا قرأ النص الروائي كاملا.

2-2- <u>اسم الكاتب:</u>

"يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة. فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر . فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه . ويحقق ملكيته الأدبية و الفكرية على عمله. دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا"[1]

في روايتنا هذه يظهر اسم الكاتب في أعلى صفحة الغلاف مكتوب بخط بارز و غليظ للدلالة على الملكية و الإشهار ،يظهر للمتلقي من أول وهلة ينظر إلى الرواية باللون الأبيض الناصع و المكان اختير بدقة متناهية فوق العنوان مباشرة و بنفس اللون، لأن الروائي له شـــــــهرة كبيـــــــترة مما زاد الرواية شهرة أكبر و عادة ما يظهر بصدور الطبعة الأولى للرواية و نفس الشيء بالنسبة للطبعات الأخرى.أما من ناحية شكله فإنه دل على الاسم الحقيقي للكاتب، و بالتالي ثبت هوية العمل بإعطائه اسمه ، ومنه منحه وظيفة إشهارية للكتاب و لصاحبه أيضا ، ومن حيث اختيار المكان في الأعلى لمخاطبة المتلقي بصريا لشرائه.

[1]-عبد الحق بلعابد,عتبات جيرار جنيت, من النص إلى المناص, ص 63,

2-2- الواجهة الأمامية :

تعتبر صورة الغلاف رسالة بصرية مثل الكلمات ,وكل الأشياء الأخرى لايمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى"[1]

غلاف من الحجم المتوسط يحوي صورة تجسّد البطلة **حيزيا** بزيّها النايلي الجميل الضارب في عمق الأصالة ، يُتَوِّجُه عنوان باسم بطلة الرواية " حيزيا " . وعنوان فرعي " زفرة الغزالة الذّبيحة كما روتها لألّة ميرا " ، فالعنوان الفرعي المكمّل للعنوان الرئيسي ــ كما عهدناه من الدكتور الأعرج ــ جاء مشحونا بدلالات عميقة تجسدت في عبارة زفرة الغزالة الذبيحة ، و الراوية " لألّة ميرا " ليفتح المجال لأشكلة النص من طرف القارئ ، حتى يتجاوز به المألوف ممّا قرأه من قصص وروايات عن شخصية حيزيا ، ليكون مثيرا للدّهشة والتنوع والثراء ، و مخزونا من التجارب الحياتية في هيأة تخييلية يهرع إليها القرّاء رغبة منهم في تعميق حياتهم من خلال تجارب الآخرين

إن المتأمل في رواية حيزيا للروائي واسيني الأعرج نجد لوحة فنية جميلة جدا على الغلاف و متصدرة للصفحة كلها حيث لاوجود للإطار فهي موزعة بشكل كلي و منتشرة بالكامل بحيث تبرز لنا اللوحة صورة مميزة لشخصيتين بطليتين في الرواية هما حيزيا و سعيد صاحبي أشهر و أجمل قصة غرامية في و الوطن العربي وهما يبتسمان حيث السعادة بادية على وجهيهما دلالة على الحب الحقيقي بينهما بلباسهما التقليدي الصحراوي الرائع و الدال على التمسك بالعادات و التقاليد الخاصة بمنطقة بسكرة و مجاورها كأنهما في ليلة عرس و الصورة تخفي الكثير من الآلام و المتاعب التي واجهتهما في حياتهما فالمتأمل إلى اللوحة يتشوق إلى معرفة مضمون النص الروائي لكن النص الروائي يخبئ عكس ما يظهر في لوحة الغلاف وهذا كله راجع لبراعة الروائي واسيني الأعرج في ممارسة التجريب بدءا من الغلاف و هذا كله لسلب القارئ و تشويقه أكثر لمعرفة مضمون الرواية

2-1- التجريب و دلالة الألوان:

ارتباط الإنسان في حياته بشتى الحالات–سواء كانت مناسبات دينية أو شعائر أو مشاعره من حزن,فرح,لذة,بؤس...-لها علاقة مباشرة بألوان يستعملها سواء لباس أو غير ذلك و هذا للتعبير عما يجول في نفسه حسب وضعيته [2]

[2]-قدور عبد الله ثاني , سيميائية الصور "مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم",دار الغرب للنشر و التوزيع وهران ,الجزائر,2005,ص22

[2]-ابراهيم محمود خليل ,أنماط الألوان و دلالتها عند العرب , دراسات العلوم الإنسانية و الاجتماعية ,المجلد 33العدد3,2006 ص1

- الطبعة الأولى:

هي لوحة زيتية تشكيلية للفنان الفرنسي إتيان دينيه المسمى بعد إسلامه نصر الدين دينيه.

اللون الغالب على الصورة هو الأبيض المائل للأصفر, و هو من خصائص رمال الصحراء الجزائرية, وخاصة وقت الغروب,وهو لون له دلالات عديدة منها يوحي بالحكمة , المثالية ,التفاؤل, السعادة و يعتبر رمز للضوء و الثراء ,يمكن شحن صاحبه بالحيوية ,و يساعد على تجاوز الاكتئاب و التشاؤم.وهذا ينطبق تماما مع شخصية حيزيا المرأة القوية المتحررة الشجاعة الفارسة ,كما نلحظ لون البشرة البني المائل للأبيض ,و يعد من خصائص سكان المنطقة الصحراوية عامة و أولاد نايل خاصة. و لهدلالة طيبة القلب و الثبات و العزيمة .

- الطبعة الثانية:

نلاحظ أن اللون البني غالب, وله دلالة قوة الشخصية و ثباتها, و هذا ينطبق على شخصية البطلة "حيزيا" .أما الأبيض حاضر في الصورة مما يدل على النقاءو الطيبة و الصفاء , اللون الأبيض بالنسبة للفرس يدل على أن الفرس أصيل .أما البرنوس فهو بني , و هو من لباس الفارس النايلي الأصيل كما يعتبر الزي الرسمي في المناسبات أثناء الاحتفالات الفلكلورية ,وهو موروث شعبي ثقافي تاريخي بمنطقة اولاد نايل.

لون البشرة الخمري يمتازون بعلاقاتهم العاطفية القوية الصادقة ,وهذا مايمتاز به أهل المنطقة الصحراوية.

- الطبعة الثالثة :صورةلبامباجينيور سنة 1878باعهاليهنيرت وصديقه لاندروك، و قام بتعديلها سنة1920.

ويغلب على اللوحة اللون الأبيض و الأزرق و البني ،فالأبيض يشع منه الصفاء و النقاء, و يعكس الملامح الطفولية لحيزيا و خالتها القايمة, كما يدل اللون الأبيض أيضا على الطيبة و البراءة التي كانت تحملها حيزيا, مما تركها تستحوذ على قلوب الكثيرين من بني قبيلتها و القبائل الأخرى ,كما له دليل آخر هنا يتمثل في تحمل الأمانة و الثقة ,و شخصية البطلة هنا صريحة جدا في ارتدائها لهذا اللون كما نلحظ أيضا المنديل على رأسها بلون البني و له دلالة بأن شخصية حيزيا حازمة و قوية صبورة و تتحمل المكاره كما له دلالة بعدم اليأس, و في نفس الوقت يحمل معني الضجر و عجم الانسجام, لأن حيزيا في حيرة من أمرها و هي تودع ابنتها و تضمها لأخر مرة بعد أن تسلمها لخالتها القايمة في المقابل ترتدي القايمة منديل ازرق

ودلالته الراحة و الاسترخاء , و نحن نعلم ما عانته القايمة لتنجو حيزيا لهذا فهي شخصية حساســـــــة و مخلصة و صريحة ,و صادقة كما أنها تقدر مشاعر الآخرين و تهتم بهم

ـ الطبعة الرابعة: صورة للفنان بامباجينيور و حولها الفنان الفرنسي إلى لوحة فنية حية سماها حمام العروس.

يغلب على اللوحة اللون الرمادي، فهو لون بارد ومنه تزداد برودة و فتور الشخصية ,مما يجعل صاحبه في تردد دائم, وصراع نفسي وهذا ما كانت عليه حيزيا في يوم زفافها, فقلبها يحترق شوقا على فراق عشيقها و في نفس الوقت يقطر دما على إرغامها بالزواج من ابن قانة .وفي نفس الوقت اللون البني الذي له دلالة القوة و الحزم,صبورون يتحملون المتاعب و المكاره.وله دلالة الضجر وعدمالانسجام مع الموقف التي فيه.

2-2- التجريب و التجنيس:

يعد التجنيس من العتبات الخارجية الضرورية لكل عمل، إذ يعتبر انطباع عن نوع وطبيعة الكتاب، ولا يخلو أي عمل من هذا التجنيس؛ حيث يعمل على "إخبار القارئوإعلامهبجنس العمل الأدبي/الكتاب الذي سيقرأه" ، أي تحديد نوعية المؤلف "مسرحية، رواية، مجموعة قصصية، شعر".

جاء التجنيس في رواية "حيزيا" في أسفل وعلى يسار صفحة الغلاف تحت الصورة مباشرة بلون أبيض وخط واضح و رقيق ، كما نجد أيضا المؤشر الجنسي في الصفحة الثالثةللغلافيتموضع تحت العنوان مباشرة بلون أسود وذلك للتعريف بطبيعة هذا الكتاب و إخبار القارئ و إعلامه بجنس العمل أو الكتاب الذي سيقرؤه.

وأخيرا نستنتج، أن المؤشر الجنسي عنصر هام في كل كتاب يعتبر من العتبات الخارجية المحيطة بالنص المركزي وأحد المسالك التي تسهل الولوج إلى النص. وهذا التكرار للاسم وتجنيس الكتاب عملية نمطية فنية نجدها في الروايات، اعتمدتها دورالنشر فأصبح تقليدا ، تتبعه للدخول قرائياإلى النص.

3- التجريب على مستوى عناوين فصول الرواية:

وهي عناوين شارحة ومفسرة لعنوانها الرئيس تأتي بعده لتكملة المعنى، فيكون لفقرات أو لمواضيع أو تعريفات داخل الكتاب الروائي واسيني الأعرج في كل رواياته يعتمد على إستراتيجية تجزئ رواياته إلى فصول حيث كل فصل له عنوان خاص به ، وهذه العناوين ليست موجهة لعامة الناس مثل العنوان الرئيس

الذي يوجد في واجهة الغلاف ، فهي توجه إلى المتلقي الحقيقي الذي يقرء متن الرواية ،وفي روايتنا هذه "حيزيا" قسمها إلى أربعة فصول معنونه كالآتي:

3-1- التجريب و عنوان الفصل الأول :"الوصايا السبع"

في هذا الفصل تحدث الروائي على أولى المراحل التي بدأها خالد في رحلته للبحث على لغز حيزيا حيث وبعد انطلاقه في رحلته التقى بمسعود تبين فيما بعد أنه حفيد صاحبة اللغز ،وهي لالة ميرا ابنة حيزيا بحيث هذا الأخير كان يعرف الكثير عن جدته و عن عاداتها و تقاليدها و معاملاتها مع الأشخاص الغرباء خاصة الذين كانوا يبحثون عن هذا اللغز من أجل الشهرة أو المصلحة مادية ، فكانت تقابلهم بالرفض لذلك يعتبر مسعود مفتاح يمهد الطريق لمقابلة لالة ميرا، فكان يمده بالوصايا التي من خلالها يفتح قلب لالة ميرا صاحبة اللغز، فعنون هذا الفصل بالوصايا السبع التي بالفعل اتبعها خالد فنجح فالامتحان الأول

3-2- التجريب و عنوان الفصل الثاني:"دهاليز التيه مثل حلم لم يكن حلما/دهاليز الصمت المريب"

في هذا الجزء من الرواية واصل الروائي السرد بحيث أقحم شخصيات تخيلية جديدة ،و هو عبارة عن مواصلة بما حصل في الفصل الأول، فلما نجح خالد في الوصول لقلب صاحبة اللغز فماكان عليه سوى القبول بما تطلبه منه ، فكان عبارة عن امتحان يجب أن ينجح فيه خالد لمعرفة لغز حيزيا وهذا الامتحان اجتازه خالد مثل الحلم فعنون بدهاليز التيه

3-3- التجريب و عنوان الفصل الثالث:"قتلة حيزيا/ مقبرة الخوف"

يعتبر أطول فصل حيث فاق عدد صفحاته 140 صفحة, كان الحوار فيه بين خالد و صاحبة اللغز هذا بعد نجاح خالد في اختباره و عودته إليها, هنا سردت لالة ميرا قصة حيزيا و علاقتها مع ابن عمها بالتفصيل , حتى الوصول لمعرفة حمل حيزيا , و الوصول لمخرج تكون فيه حيزيا بأمان فكان تمويه الجميع بحمل القايمة خالة حيزيا ,بحيث يكون يوم ولادتها هو يوم ولادة حيزيا .

3-4- التجريب و عنوان الفصل الرابع :"موتها.../أحزان الغزالة الذبيحة"

في هذا الفصل تواصل الحوار بين صاحبة اللغز و خالد حول مصير حيزيا, بعد وضعها لمولودتها و سمتها ميرا و الجميع متوهم بأن صاحبة المولودة خالتها القايمة , و في تلك الفترة كانت نساء ابن قانة في

طريقهم لزف حيزيا لابنهم و كلهم ضغينة وحقد لحيزيا بحيث نيتهم كانت قتل حيزيا بالسم و كان لهم ما أرادوا .

الفصلالثاني:تحولات التشكيل السردي في رواية

حيزيا... زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا

1- تحولات التشكيل باللغة:

1-1- تحولات التشكيل باللغة السردية (السرد ,الوصف)

1-2- تحولات التشكيل باللغة الشعرية(النص الشعري الفصيح/ الشريف الرضي

1-3- تحولات التشكيل باللغة العامية(مرثية ابن قيطون في حيزيا)

2- تحولات التشكيل بالتاريخ:

2-1- توظيف أدب الرحلة

2-2- توظيف المقاومة الشعبية

2-3- توظيف التراث الشعبي

3- التشكيل بالفن التشكيلي:

3-1- دلالات صورة الغلاف

3-1-1- تنوع الدلالات / بتنوع الطبعات :

3-1-1-1-إيحاءات الطبعة الأولى

3-1-1-2-إيحاءات الطبعة الثانية

3-1-1-3-إيحاءات الطبعة الثالثة

3-1-1-4-إيحاءات الطبعة الرابعة

4- التشكيل بالخط العربي

5- التشكيل بالقران الكريم

التشكيل بالحديث النبوي الشريف

1-تحولات التشكيل باللغة

تفردت الرواية الجزائرية التجريبية بالكثير من المقومات الجمالية الفنية ,التي أعطتها ميزات خاصة تفردت بها والتي استطاعت من خلالها تأسيس رؤية إبداعيه سمحت لها من تجاوز كل ما هو قديم و تقليدي ,والتحول إلى نزعه تجريبية من خلال تشييد عالم تخييلي , وحتى يكون لها ما أرادت وتحقق خصوصيتها السردية كان لابد لها من جعل اللغةأداة فاعله في تجسيد هدفها على اعتبار أناللغة تشكل إحدى الركائز الهامة والأساسية, التي تمكن الروائي المبدع من الخرق والمجاوزة من خلال كتابةإبداعيةمتفتحة تجذب المتلقي وتترك فيه الكثير من التشويق والإثارة. لأناللغة هي (القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته في صورة ماديةمحسوسة, وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله فاللغة تنطق الشخصيات وتنكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعةالتجربة التي يعبر عنها الكاتب.[1]

[1]-محمد العيد تاورتة تقنيات اللغة في مجال الرواية الادبية مجلة العلوم الانسانية منشورات جامعة منتوري قسنطينة الجزائر 21جوان 2004 ص 52

وبالتالي فان اللغة تعد إحدى الركائز المهمة في بناء الخطاب السردي من خلال تجاوزها لوظيفتها التواصليةإلى دور أخرأكثر فاعليه يتمثل في امتلاكهاأليه الخرق والمجاوزة، ويظهر ذلك بتجلي أشكالأخرى تحققت معها الحوارية التي تركتها تنفتح على أجناسأدبيهمتنوعة.

ومن هنا يمكن القول أناللغة هي أداة تعبيريه تواصليه حررت الروائي المبدع من ممارسه الكتابةالسردية بكل حرية وطلاقه .

إذا فاللغة السردية في الرواية التجريبية استطاعت أن تسلك منحا جديد من خلال التشكيلات اللغوية, بحيث تنوعت بين الفصحى والعامية والأجنبيةوالشعرية ...

على عكس الروايةالتقليدية التي كانت تعتمد على اللغة الفصحى الجزلة,متخذة منها فضاء تعبيريا عكس الرواية التجريبية التي مزجت بين جميع التشكيلات اللغوية وهذا ما تركها تنغمس مع المجتمع الذي يتعايش أفرادهبمرجعياتهالمختلفة وهذا جعلها تسبح في حريةالمطلقة مليئة بالإبداعوالإثارة والتشويق.

1-1- تحولات التشكيل باللغة السردية:"السرد,الوصف"

تسهم اللغة الفصحى في جعل النص الروائي أكثر كثافة ,من حيث لغة الخطاب و أكثر فصاحة .مما يزيد النص و يعطيهبعد فني و جمالي.ويعرفها ابن سنان الخفاجي:"هيالظهور و البيان"[1].ويعرفها أيضا "مقصورة على وصف الألفاظ"[2].و خير دليل ما ورد في القران الكريم في قوله تعالى :"و أخي هارون هو أفصح مني لسانا"[3]

عند قراءتنا لرواية حيزيا لاحظنا أن الروائي أعطى عناية كبيرة للغة الفصحى و تجلى ذلك من خلال النسيج بين فصول الرواية و وهذا راجع لبراعته في تدوير الأدوار بين الشخصيات و ذلك بما يناسب مستواها المعرفي و الثقافي وحتى الاجتماعي حيث نجد كل المقاطع التي سردت باللغة الفصحى كانت لشخصيات مثقفين و متعلمين وهذا إن دل على شيء إنما يدل على براعة و تمكن واسيني الأعرج من اللغة كيف لا وهي لغته الحقيقة التي يمتلك ناصيتها فهو الروائي و الكاتب المثقف و من أمثلة ذلك قول السارد

---

[1]-بن سنان الخفاجي,سر الفصاحة ,دار الكتب العلمية ,بيروت,لبنان ط1402هـ 1989م ص58
[2]-المرجع نفسه ص59
[3]-سورة القصص الاية 34

حيزياأنا.ولأنك حركتني في قبري ها أنا ذي أقوم مثقله بالرمل وكم من الظلم لاأحسد عليه,وخديعة صنعوها في غفلة مني.

أخرج من هذا الشقاء عارية, كما ولدتني أمي أولمره.بل بعد نوميقرابةالمائة سنه في كتاب الصمت, لم يعد لدي ما اخسره. الذين قتلوني أوتسببوا في قتلي هم الخاسرون, بما في ذلك اقرب الأقرباء أبي,أمي وخالتي.منقمة الحب إلى اقل من لا شيء إلى كائن يجب التخلص منه.[1]

في هذا المقطع الروائي يسرد بلسان البطلة حيزيا وهي تعبر بنبرة حزينة فيها من الظلم و الخديعة التي حيكت لها من اقرب الناس لها وكيف تخلصوا منها

هي كل شيء بالنسبة له, ولكنها عذاب القلب الكبير, ما أمرها وما أحلاها. هي حنظل وسكر في الوقتنفسه.لكنه لا يدركها والحب هنا في تعريفه, لحظه وجدان وحزن معا.

وهل يمكن للمرء أن يعيش حياته كلها داخل هذه الثنائية؟

ليس ممكنا فقط ولكن اغلب قصص الحب الكبيرةعبرت من هنا

تفصل بيننا وبين شريف الرضي أكثر من ثمانية قرون, ومع ذلك لا شيء تغير.الإنسان هذا هو ذاك الذي عاش هناك. كان محروقا عندما كتب هذه ألقصيده. اختار الصمت والكتابة فقط.[2]

وماذا عن المعشوقة أن تفعل إن هو اختار الصمت وانتظر الأقدار تتكلم في مكانه؟ الأقدار كماء يا سيدي محمد ليس لها لسان البشر هم من يعبرون ويتكلمون

ارتبك بن قيطون قليلا لم يجد جوابا حتى الكلمات ارتشفت في حلقه يفصل بينهما عمر لكنه لم يكن مستحيلا لقد كبرت وظن أنأباها سيبقيها في البيت ويوقف تعليمها[3]

لابد أن يكون ما حدث مجرد كابوس سرعان ما ينقشع عندما يستيقظ من غفوته

قطعه خالد بصعوبةالمسافةالقليلة بين النخلةوحافة النهر لم يكن لديه أي خيار خاف من خاف أن ينكسر من جذع النخلة حواء إذا هبت رياح عاصفةمصحوبةبأمطاركثيفة[1]

---

[1] واسيني الاعرج رواية حيزيا دار النشر خيال ط3 ص8
[2] المرجع السابق ,ص240
[3] المرجع السابق ,ص240

لم يصدق خالد ما رآه كل شيء تغير فجاه المحيط الأصوات و الأمكنة قوه وادي التل كانت مرعبه كان يمكن في ظرف ثانيه أن يكون داخل تلك الكتلة ساقها السيل والجذوع الميتة وقطع الحديدية والخشبة التي سحبها النهر بقوه في حركته العنيفة

تنفس طويلا وهو يدرك أن سيارته غابت نهائيا في وادي ظل صامتا على مدار قرن أو قرون مضت ثم فرض فجاه ساحبا في طريقه كلما ترى كما على مداري هذا الزمن كله[2]

من خلال الأمثلة التي عرضناها نلحظ أن الروائي واسيني الأعرج استطاع ترويض لغته , حيث صاغها بأسلوب متين و محكم غبر من خلال لغته عن أحداث الرواية و صورها تصويرا منحها إيقاعا جميلا زاد في تجريبيتها زخرفة اللغة و منه فالاشتغال على اللغة و باللغة في إطار النص الأدبي ضروري.

2-1- تحولات التشكيل باللغة الشعرية:"النص الشعري الفصيح/الشريف الرضي"

اللغة السردية الشعرية حاضرة في المتن الروائي و حضورها له أهمية كبيرة لأن القصة في حد ذاتها مبنية على مرجع واحد و وحيد وهو مرثية محمد ابن قيطون و تعد من الميراث الشعبي لتخلد قصة حب عاشتها حيزيا و من المقاطع الشعرية نذكر على سبيل المثال ما وجد في مخطوطة الشريف الرضي و هي قصيدة غرامية تحكي قصة حب عاشها الشريف مع امرأة لايعرفهاأحدبحيثكانت سرية و دفنت معهما و بقيت القصة خالدة في شكل قصيدة حيث يقول فيها:

قد كنت أمل أن يكون أمامها يومي و تشفق أن يكون ورائي[3]

وقال أيضا

أبكيك لو نفع العليل بكائي و أقول لو ذهب المقال ندائي

أعوذ بالصبر الجميل تعزيا لو كان بالصبر الجميل عزائي[4]

وقال أيضا:

يا ظبية البان ترعى في خمائله ليهينك اليوم أن القلب مرعاك

واسيني الاعرج رواية حيزيا ط3 ص129[1]
المرجعالسابق ص129[2]
[3]- الرواية ص137
[4]-الرواية ص138

الماء عندك مبذول لشاربه و ليس يرويك إلا مدمعي الباكي

هبة لنا من رياح الغور رائحة بعد الرقاد عرفناها برياك

ثم انثنينا إذا ما هزنا طرب على الرحال تعللنا بذكراك

سهم أصاب وراميه بذي سلم من بالعراق لقد أبعدت مرماك

وعد لعينيك عندي ما وفيت به يا قرب ما كذبت عيني عيناك[1]

و قال أيضا:

أنت النعيم لقلبي و العذاب له فما أمرك في قلبي و أحلاك[2]

نلحظ أن هناك تشابه كبير بين قصة الشريف الرضي و ابن قيطون حيث أن كلاهما عاشا قصة حب سرية و الدليل هو المرثية التي بقية خالدة لكليهما و منه نذكر مرثية أمحمد ابن قيطون و هو يبكي مجروح القلب على حزيا حيث يقول فيها:

عزوني يا ملاح في رايس الملاح سكنت تحت اللحود ناري مقديا

قلبي سافر مع الراحل حيزيا ...

3-1- تحولات التشكيل باللغة العامية:"مرثية ابن قيطون في حيزيا"

إن المتأمل في أغلب الروايات التجريبية المعاصرة نجد أن الروائيين و من بينهم واسيني الأعرج يوظفون اللغة العامية إلى جانب الفصحى ,لأن العامية تعتبر ذات صلة وطيدة بالمجتمع , وذلك فكل المجتمعات لها لغة ثنائية فصحى و عامية , وهي ظاهرة طبيعية يستعملها أفراد المجتمع في كل تعاملاتهم أينما كانوا و بالتالي هي لغة لصيقة و متلازمة مع الفصحى ,تعبر عن خصوصيات المجتمع الحياتية و العاطفية و منه فالرواية تستمد عنفوانتها من رحم الواقع الذي لا ينفرد بلغة واحدة و إنما ثنائي اللغة فصحى و عامية.

[1]- الرواية ص138

[2]- واسيني الاعرج ,رواية حيزيا ...زفرة الغزالة الذبيحة ,دار خيال ط 3 ص 240

كما أنها هي مستوى تعبيري يتخاطب به عامة الناس عفويا في الحياة اليومية, و هي مستوى غير خاضع لقواعد النحو و الصرف,و يتصف بالتلقائية و الاختزال , و أنها عربية فقدت بعض

الخصائص الموجودة في الفصحى[1].

و يعرفها عبد الجليل مرتاض بقوله :"حتى العامية العربية التي فقدت جانبا من محاصيلها النحوية و الصرفية, بفعل أثار العوامل الصوتية ,و عوامل خارجية لم تتغير بنيتها الوظيفية."[2]

و يتضح ذلك من خلال المقاطع التي سنذكرها و هي موجودة في رواية حيزيا و الحوار الذي دار بين **جازية** و **خالد**و ما يحمله من صدق المشاعر والحب النابع من القلب و يتجلى ذلك من كلام جازية وما يحمله من معاني الاهتمام بخالد

لاسيدي. أنا جازية. خفت عليك بزاف. وفرحت أنك عدت بخير. لو وقع لك أي شيء كنت انجنيت.

ثم مدت يدها نحوه تحسست وجهه و أصابعه[3]

و الحوار الذي دار بين لالة ميرا و جلول بعد علمها أنه سيطلق جازية بعد ولادتها لأنه سيتزوج عليها وهاهي توبخه بوابل من الكلمات القاسية حيث قالت له

صرخت في وجهه :أنت داب مش بنادم كيف تلد و تطلقها هي واش

مش بنادم اللي قال الرجال حلاليفماقصر في حقهم

داب حقيقي فيه واحد عاقل يتزوج على جازية صغيرة و جميلة و ذكية[4]

و هناك أيضا حوار بين لالة ميرا و حشاني

واش هذا راح يجيب الما من تماسين رددت سلطانة و كأنها تؤنبه

دخل حشاني بعد لحظات حاملا الإمزاد الكبير في يده ثم وضعه في حجر سلطانة

---

[1]-المجلس الأعلى للغة العربية الفصحى و عاميتها ,ص5

[2]-سهام مادن ,الفصحى و العامية و علاقتها في استعمال الناطقين الجزائريين ,ص34

[3]واسيني الاعرج, حيزيا , خيال للنشر , ط3 ,ص173

[4]المرجع نفسه ,ص175

بطيتبزاف يا حشاني غير الخير يا ابني

كنت أنظف الإمزاد من الغبرة

نظفته البارحة فقط

زيادة النظافة سلامة[1]

كذلك الحوار الذي دار بين حيزيا و ابن عمها سعيد و الذي بدا بنكتة

كل واحد كان فايق لصاحبه....

قالت حيزيا و هي تتمرغ من كثرة الضحك

هذه مجرد تحلية حديثنا

رد سعيد على حيزيا و هو ينظر في عمق عينيها

من أين جاءهما هذا اللون الساحر

نظرت هي أيضا إلى عينيه و بدأت تتأمل و كأنه غريب ثم رفعت رأسها و كأنها تستعد لمبارزة

اسمع يا سعيد بركا ما تهرب قالت حيزيا و هي تقفز فوق لبقع اليوم

نشوف قفازتك إذا مازال باقي فيك شوي من نخوة الفرسان وإلا لا قلت لعمي عبد الله السراج باش يهيئ لك جيدا مشد حصانك الذي تحبه و توحشك أنت من ساعة ما رحت لبسكرة نسيته و نسيتنا معه[2]

من هذا الحوار يتضح أن العلاقة بين حيزيا مع ابن عمها أكبر من أن تكون علاقة حب فقط بل كل ما تحمله الكلمة من معنى فهي الحياة بالنسبة لهما

و هناك حوار بين والد و والدة حيزيا حول مصير زواجها و دفاع الأم عن ابنتها و إصرار الوالد على تزويجها من عبد الغني أحد أعيان ال بن قانة لمصلحة العرش على حساب مصير ابنته

---

[1] المرجع السابق ,ص186

[2] واسيني الاعرج , حيزيا ,خيال ,ط3 ,ص209

يا عيشة البنت كبرت و ابنهم عينه فيها . للمرة الثالثة يأتون بوفود كبيرة .أصبحت استحي بماذا أجيبهم حتى سعيد أفهمتهأنهاأخر رحلة .لم يعد مرغوبا به في البيت.

ما لازمش هو أصلا راه في بسكرة عند أخواله ماذا ستطرد فيه

هذه السنة ولا يجي بزاف . الم تقولي أنهما كبرا كثيرا وأصبحت رفقتهما شبهة .ولازم يتزوجوا

وكلمتي

واش من كلمة

أعطيت كلمتي للشيخ إبراهيم من أولاد بن قانة و لحرش و الذواودة هذا كل ما أردت قوله

كيف أولاد ابن قانة وأنت ما تحبهمش[1]

تعتبر اللغة العامية من القضايا التي تمس الوجود الحضاري و الهوية للأمة فلا يمكن أن نتناول قضايا أمة ما و صراعاتها و آمالها و آلامها إلا و كان للعامية حضورا فهي بمثابة الروح لذلك المجتمع وبالتالي وجودها أساسيا و ومهما, فهي توظف في الإبداع الأدبي وبالتالي تعد فرع منطوق من اللغة الفصيحة عكس ما يشاع عنها بأنها تهدم اللغة الفصحى و إنما تعد إبداعا و ممارسة

و العامية أنواع منها المفرطة و المغرقة في المحلية و هناك العامية الفصيحة و عامية النخبة و الفصحى البسيطة التي تلامس العامية

2- تحولات التشكيل بالتاريخ:

للتاريخ وظائف و أدوار تحددها المقاصد المعلنة و المضمرة , والتي تتحكم فيها عناصر الانتقاء أو الإقصاء , يجعل البنية ثابتة و الوظائف متغيرة . و هذا يصدق على الكتابات لبتي توظف التاريخ , منها الرواية .

[1] المرجع السابق , ص274

فالروائي الموظف للتاريخ متحرر من كل سلطة مسبقة , بل إن درجة إبداعه تتحدد بقدرته على شحن المعطيات التاريخية بروح أخرى تمكنها من الانفتاح على عوالم ممكنة, وله في مفهوم التمثل شفاعة المجتهد الذي يعمل على تحيين التاريخ , وجعله قادرا على احتواء القضايا التي تثار في المجتمعات [1]

و لتوظيف التاريخفيالرواية يجب على الروائي المبدع الإحاطة بمكونات ذلك الموروث و مراعاة تشابهاته و ذلك من خلال عناصره لمركزية سلطة و دين و ثقافة و معتقدات ...[2]

هو أيضا مظهرا من مظاهر التجريب و التشكيل السردي بحيث تمثل الرواية جردا لأحداث الذاكرة التاريخية للجزائر تحت مسمى حيزيا و رؤية سردية تتضمن وقائع لتجربة اجتماعية واصفة,و الكشف عن الذاكرة الجمعية لمعالم تاريخية و بالتالي فهي تؤدي دورا كبيرا في ضمان الاستمرارية الثقافية التي تمكن جماعة ما من الحفاظ على ارثها الثقافي و المعرفي المشترك[3]

لقد كان تاريخ منطقة بسكرة و ما جاورها مرجعية لسرد الرواية , و هو بمثابة المادة الخصبة في تضاعيف النص , بوصفه نصا تاريخيا , حيث كان التاريخ هنا خادما للفن الروائي , و سادنا للذاكرة , بدافع إحياء مجد ماضي المنطقة , و ما يضيء جوهر حقيقة هذا المكان الذي حضي بقيمة تاريخية[4]

2-1- توظيف أدب الرحلة:

و يتبين في رحلة ال بوعكاز من سيدي خالد إلى بازر سكرة بالهضاب, عبر طريق واحد الذي يعتبر أكثر أمنا, و أوفر كلأ ,و قد رسمتها الأستاذة جامعة الجزائر العاصمة ,و ذلك بتتبع المعالم عن طريق ما وجد في قصيدة ابن قيطون .حيث يحف هذه الرحلة الطويلة الكثير من المغامرات بكل أنواعها , من سباق و مبارزة و مشاحنة بين الفرسان .كل هذا تحت أنظار رجال القبيلة و نسائها .

كما كان لهذه الرحلة الكثير من المخاطر من العسكريين الفرنسيين و حتى قطاع الطرق

2-2- توظيف المقاومة الشعبية:

---

[1] جمال بن دحمان, سمياء الحكي البرهان و العرفان, رؤية للنشر, 2015 ,ص215
[2] المرجع نفسه ص216
[3] عبد القادر فيدوح, تاويل المتخيل السرد و الانساق الثقافية, ط1, سنة2019 ,ص176
[4] عبد القادر فيدوح ,تأويل المتخيل السرد ,ص175

إذا رجعنا إلى روايتنا حيزيا نجد أن واسيني الأعرج وظف المقاومة الشعبية من خلال ذكره الكثير من الأحداث التي تخص المنطقة و حتى ما حدث إبان الاستعمار الفرنسي من خيانة و غدر و تحالف مع الفرنسيين و على سبيل المثال نذكر أهم الأحداث التي وظفها الروائي منها مايلي:

- عمالة آل بن قانة للاستعمار الفرنسي وعداوتهم مع آل بوعكاز.
- غدر آلبن قانة لشيخ العرب " فرحات بن سعيد " من آل بوعكاز واغتيالهم له
- تورط أحمد باي حاكم قسنطينة في انتزاع المشيخة من آل بوعكاز وتسليمها لأخواله من آل بن قانة

كما نجد أيضا مقاومة شيخ العرب الخليفة محمد الصغير بلحاج و الذي جند الكثير و منهم جد سعيد ابن عم حيزيا و رفعهم لراية الجهاد ضد الاستعمار الفرنسي في بسكرة و منها نذكر الهجوم على الحامية الفرنسية المكونة من 60 فارسا ,و الكثير من المقاومات نذكر منها مقاومة واحتي الدروع و لحبال على طريق بسكرة مشونش .

3-2- توظيف التراث الشعبي:

حيث أن الكاتب يرسم الخطوط العريضة لتلك اللوحة التي تكونت في مخيلته حول أشخاص مرموقين و الوسط المحيط بهم مهتما بعاداتهم و تقاليدهم وموروثهم الثقافي و الشعبي في فترة معينة من الزمن , فتتولى موهبته الفنية مهمة نقل هذه اللوحة وما تحمله من موروث تلك الأمة إلى القارئ[1] ومنه نجد الروائي قد استحضر ما يلي :

*** مرثية ابن قيطون:**

لقد كانت مرثية ابن قيطونمرجعيةلسرد الرواية و مادة خصبة في تضاعيف النص ,بوصفه نصا تاريخيا و هذا الأخير يعد خادما للفن الروائي وسادنا للذاكرة بدافع إحياء ماضي المنطقة[2]ومن هذه المرثية نذكر:

[1] اكناتيكراتشوفيكي, الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث, دراسات أخرى ترجمة ,عبد الرحيم العظاوي ,ص40
[2] عبد القادر فيدوح, تاويل المتخيل السرد و الانساق الثقافية ,ط1, سنة2019 ,ص178

هذه قصيدة الشاعر السيد محمد فيكتور
السوري الخالدي مسيحي عربية سوري
خالد في شعره وفاة رحيمة في الروادية

عزوني يا مبدع في رائع الكلمات
سكت تمنّ اليهود ثار وقديما
قلبي سافر مع الطاير حيرني يا
حسراة على الفيل كنك في تاويل
كي نوار الطفيل شاوا النغضيا
ما شفت امي دالي في ضي الجبال
راحت جدي انفرال بالزهدا عليا
يا اخاتشي اقبال تسلبا العطال
خفي يا عيان ضحال راسه فكحيا
جابا العسكر معاه واقفو ما اوراه
طلبت ملقاه كلّ واحد يا فريا
تاقل سيف الهنوتي يومي باليد
يقتم طرفا كبير تحوالي ضيا

* الشريف الرضي:

يا ظبية البان[1]

[من البسيط]

يا ظبية البان ترعى في خمائله ... ليهنك اليوم أن القلب مرعاك[2]

السمع عندك مبذول لشاربه ... وليس يرويك إلا مدمعي الباكي

حكمت لجفنك ما في الرئم من ملح ... يوم اللقاء وكان الفضل للحاكي[3]

كأن عرفك يوم الجزع يخبرنا ... بما حوى عنك من أنساء فلاك[4]

ألبت النسيم لقلبي، والعذاب له ... فما أمرك في قلبي وأحلاك[5]

عندي رسائل شوق لست أذكرها ... لولا الرقيب، لقد بلغتها فاك[6]

هانت بك العين لم تنفع سواك هوى ... من أعلم العين أن القلب بهواك[7]

□□□

- الأمثال الشعبية:

الأمثال الشعبية حاضرة في النص الروائي و منها نذكر:

- **سل المجرب ولا تسال الطبيب[1]**

كثيرا ما نقول: «اسأل مجرب ولا تسأل طبيب»، فنقوله حكمة ونقوله أيضا مثلا شعبيا ,في حال جربنا ونجحت التجربة في شيء مجرب النجاح فيه .

وليسلهذا علاقة بالطب ولا غيره، ولكن أشهر خبير في زمن مضى هو الطبيب الشعبي الذي يجرب الأعشاب والكي والتدليك والتجبير وغيره.

فصار الطبيب في حينه مضرب مثل ورمز يوصف ويشبه به .

فالتشبيه به لا يعني التقليل من الطبيب عندما نقول: لا تسأل الطبيب، وإنما القصد أن المجرب يحل محل الطبيب، وهذا رفع من مكانة المجرب وليس تقليلا من الطبيب .

---

[1] المرجع نفسه, ص241

والمثل في زمن سابق أيام الطب الشعبي، ويمكن أن يقال حاليا بالنسبة للطب الحديث، ولكن المقصود أن المجرب له من الخبرات والتجارب والرصيد الكبير من تطوير مهاراته الشيء الكثير الذي ينافس بها الطبيب، وهذا الأسلوب معروف عندما يقارن شيء بشيء فإنما المقصود تعزيز الشيء الأقل بالشيء الأعلى منه.

فلو قلنا هذه عصا أقوى من السيف، وهذه بندقية أنفع من المدفع، وهذا له من الصفات أشجع من فارس، وهذه السيارة كالطيارة، فنحن نريد مدح الأقل بمثال أعلى منه بحيث لا يفهم من قولنا التقليل من ذات الأقوى ولكن التشبيه والأمثال لها أسلوبها المناسب الذي يفهم من سياق الحديث ومناسبته.

- **العود لي تحقرو يعميك[1]**

كثيرا ما نتأذى من تلك الأشياء التي لا نلقي لها بالا، لأننا عادة ما نستهين بها ونستصغرها معتقدين أنها لا تؤذينا، لهذا قيل معظم النار من مستصغر الشرر فكفيل بشرارة بسيطة أن تتحول إلى كارثة كبيرة.. وقد اختصرها أجدادنا في عبارة أصبحت مثلا يضرب " العود لي تحقرو يعميك"..

وهذا ما أكّدوه بثورتهم ضد الاستعمار الفرنسي الذي اعتبر المجاهدين مجرد "جوعى" خارجين عن القانون و"فلاقة" بائسين لا يمكنهم أن يصمدوا أمام ترسانة حربية كتلك التي واجههم بها العدو الفرنسي.. لكنهم بفضل إيمانهم بمبادئهم استطاعوا رغم قلة عدتهم وعتادهم أن يقهروا أقوى قوة في ذلك الوقت وأن يذلوها ويُخضعوها ولم يكن لهم من هدف سوى "الشهادة" أو النصر.. فيصدق فيهم المثل الشعبي "العود لي تحقرو يعميك".. هذا المثل للدلالة على عدم الاستهانة والاستخفاف ببعض الأمور أو الأشياء أو الأشخاص لأنه قد يكون لهم أثر كبير غير متوقع .. فالعود لي تحقرو يعميك وقد يقض مضجعك ويحرمك النوم الهانئ وقد يقلب كيان دولة بأكملها.[2]

- **إذا كان القاضي خصيمك لمن تشكي[3]**

هو مثل ينطبق على من يحاول أن يصل إلى حق أو إلى طموح معين أو إلى قضيه يأمل أن يكسبها وكل الدلائل تؤكد أحقيته في الأمر ومع ذلك يذهب الأمر والحكم إلى شخص آخر بسبب قربه

---

[1] المرجع نفسه, ص255
[2] https://elauresnews.dz
[3] المرجع نفسه, ص285

من القاضي أو أن صاحب الحكم في الأمر هو الخصم الذي سيكون في هذه الحالة حريصا على منع الحق من صاحب الحق، ولهذا ليس له إلا هذا المثل الشعبي الدارج الذي يدل على الاستسلام وعدم المحاولة لأن الخصم هو القاضي وبالتالي لاداعي لمقاضاته لأن الحكم معروف سلفاً. وأذكر أن شابا قال لي بأنه أُرسل من جهة وظيفية للعمل وتم تعيينه سكرتيرا للمدير العام ولأنه مؤهل وكفء فقد أثبت وجوده خلال فترة التجربة التي مدتها ثلاثة أشهر وبعد انتهاء ثلاثة الأشهر جاء إلى العمل فوجد أن مكتبه يشغله شخص آخر حتى السلام لم يرده فذهب إلى المدير الذي قال له بأنه لا يصلح للعمل واستغرب من ذلك لاختلاف ذلك مع التقارير عنه فتألم فذهب يراجع من أرسله فما كان من المدير إلا أن كان صريحاً وقال له إنه عين ابن أخيه في الوظيفة رغم كفاءة الأول والأقربون أولى بالمعروف ... عاد خائباً ولكن مؤملاً أن الحق لابد أن ينتصر يوماً ما وردد مقولة (إذا كان خصمك القاضي من نقاضي)

3- التشكيل بالفن التشكيلي.

3-1- دلالات صور الغلاف:

3-1-1- تنوع الدلالات بتنوع الطبعات:

صورة الغلاف	الطبعة	تأويل الصورة
	الطبعةالأولى	لوحة فنية لرجل و امرأة وهناك حديث بينهما يشبه البوح بسرعاطفيفي أذنها وهي سعيدة بذلك الخبر و ابتسامتها توحي بذلك و هو يكاد يظهر ابتسامته كأنه يعدها بشيء يسعدها ,كما توحي باستذكار للماضي ,أو لحظة لقاء بعد غياب طويل ,وفي الأغلب للشاعر ابن قيطون مع حيزيا ,أما السعادة البادية عليهما توحي بعمق العلاقة العاطفية بينهما.

	الطبعة الثانية	فارسة أصيلة بلباسها النايليالأصيل ,في احتفال فلكلوري يجرى في المناسبات و الاحتفالات الوطنية , ونظراتها كلها حزن و ألم ,على فقدان من تحب و نحن نعرف أن حيزيا فارسة شجاعة ,تجيد ركوب الخيل و السباقات .
 	الطبعة الثالثة	**النسخة الأولى**:توحي الصورة بأن هناك شخصيتين مختلفتين, الأولىالتي على السلم بلباسها الغربي تتملص من عادات و تقاليد المنطقة بترقبها من على الجدار دون خوف أو خجلأو حياء من أي أحد. أما الشخصية الثانية وهي تمثل المرأة النايلية الصحراوية الخجولة وهي تنتظر خبر يسعدها بقدوم الشخص التي تنتظره وهو عشيقها بتلهف و حيرة فهي إذا في صراع نفسي داخلي .يتبين من خلال حركة اليد التي توحي بالصبر و الانتظار من تحترق النفس لفقدانه **<u>في النسخة الثانية</u>** :صورة التقطها بامباجنيور وهي لحيزيا و خالتها القايمة و الرضيعة و يظهر في الصورة أن حيزيا تحمل بين ذراعيها الرضيعة بحسرة و حزن شديد وفي نفس الوقت دفء و حب كبير مبدية للجميع كأنها تتبرك بها كي يرزقها الله بما رزق القايمة تحتضنها كأنها تحتضن الخوف لولا خالتها كانت وراءها تدعوا لها بالسعادة بنما هناك ارتباك كبير باد في عيني حيزيا كادت

		تفضح نفسها رغم تمويه من خالتها و هي تعلمها كيفية احتضان المولود .
	الطبعة الرابعة	هي صورة لبامباجينيور التقطها في نفس اليوم الذي التقط فيه صورة حيزيا مع خالتها القايمة و هي تحمل رضيعها بين يديها وفي هذه اللوحة الفنية تظهر العروس حيزيا في الحمام راقي ,لطبقة برجوازية حاكمة,يتبين من خلال الأقواس فهي وجودة في القصور فقط, و منه لبدء احتفالية العرس و المتأمل في الصورة يجد علامات الحزن بادية علي وجهها بينما تقابلها إحدى النساء بمرآة و أخرى تضع على رأسها ملحفة بيضاء فهو فرح ممزوج بحزن العروسة فهي في صراع نفسي ,و تردد في الهرب أو الرضى بما خطط له كل من أب و أم حيزيا. هناك امرأة تحمل في يدها كاس به شيء للشرب ربما حليب وهن تعد من نساء ابن قانة اللاتي قتلنها بسم وضع في الحليب المقدم لها و يتضح ذلك من خلال ملامحهم في الصورة حيث ولا ابتسامة عند أي منهم كان الجميع في جنازة وليس في عرس.

4- التشكيل بالخط:

- **على الغلاف:**

الطبعة الأولى و الثانية و الثالثة بنسختيها :استعمل الروائي خط الكاري كاتير و هوخط حديث يستعمل في مختلف الكتابات خاصة الهزلية منها كما أن الصفحة الثانية من الغلاف فقد غير الروائي من نوع الخط فنجده استعمل خط الثلث وهو خط عربي ظهر لأول مرة في القرن الرابع هجري و هو من أشهر أنواع الخطوط المتأصلة و سمي بهذا الاسم لأنه يكتب بقلم يقط محرفا بسمك ثلث قطر القلم, و يعد من أصعب الخطوط العربية

الطبعة الرابعة: خط مغربي

يعود هذا الخط بشكل أساسي إلى بلاد المغرب والأندلس ، وهو مشهور باسم الخط المغربي الكوفي ، ويتميز هذا الخط بأن حروفه تأخذ الشكل المستدير وهو مُستخدم على نطاق واسع في بلاد شمال أفريقيا. وهو ينحدر من الخط الكوفي.

5- التشكيل بالنص القرآني:

القران الكريم حاضرا في النص الروائي ومنه نذكر قوله تعالى:"يا أيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة و خلق منها زوجها و بث منهما رجالا كثيرا ونساء واتقوا الله الذي تساءلون به و الأرحام إن الله كان عليكم رقيبا "[1]

يقول تعالى آمراً خلقه بتقواه، وهي عبادته وحده لا شريك له، ومنبها لهم على قدرته التي خلقهم بها من نفس واحدة، وهي آدم عليه السلام (وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا) وهي حواء عليها السلام خلقت من ضلعه الأيسر من خلفه وهو نائم، فاستيقظ فرآها هلال فأعجبته، فأنس إليها وأنست إليه. وقال ابن أبي حاتم : حدثنا أبي حدثنا محمد بن مقاتل، حدثنا وكيع، عن أبيعنقتادة، عن ابن عباس قال : خُلقت المرأة من الرجل، فجعل تهمتها في الرجل، وخلق الرجل من الأرض، فجعل تهمته في الأرض، فاحبسوا نساءكم. وفي الحديث الصحيح: إن المرأة خلقت من ضلع ، وإن أعوج شيء في الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمهكسرته، وإن استمتعت بها استمتعت بها وفيها عوج . وقوله:﴿وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا كَثِيرًا ونساء) أي : وذَراً منهما ، أي : من آدم وحواء رجالاً كثيراً ونساء، ونشرهم في أقطار العالم على اختلاف أصنافهم وصفاتهم وألوانهم ولغاتهم، ثم إليه بعد ذلك المعاد والمحشر، ثم قال تعالى: ﴿وَاتَّقُوا اللهَ الَّذِي تَسَاءلُونَ بِهِ وَالْأَرْحَام) أي : واتقوا الله بطاعتكم إياه، قال إبراهيم ومجاهد والحسن: الذي تساءلون يوم أي : كما يقال : أسألك بالله وبالرجم. وقال الضحاك : واتقوا الله الذي به تعاقدون وتعاهدون، واتقوا الأرحام أن تقطعوها، ولكن بروها وصلوها، قاله ابن عباس، ومجاهد وعكرمة والحسن، والضحاك، والربيع وغير واحد. وقرأ بعضهم : وَالْأَرْحَام بالخفض على العطف على الضمير في به أي تساءلون بالله وبالأرحام، كما قال مجاهد وغيره. وقوله : (إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا) أي : هو مراقب لجميع أعمالكم وأحوالكم[2]

[1] سورة النساء الاية الاولى

[2] ابن كثير ,تفسير القران العظيم ,دار ابن حزم بيروت لبنان ,ط1 ,1420هـ 2000 م, ص439

قوله تعالى :"من كل شيء خلقنا زوجين"[1]

أي : جميع المخلوقات أزواج : سماء وأرض وليل ونهار وشمس وقمر وبر وبحر، وضياء وظلام، وإيمان وكفر، وموت ،وحياة وشقاء وسعادة وجنة ونار وحتى الحيوانات جن وإنس ذكور وإناث والنباتات ؛ ولهذا قال :(لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ) أي : لتعلموا أن الخالق واحد لا شريك له[2]

وقال أيضا :"وأرسلنا الرياح لواقح"[3]

أي : تلقح السحاب فتدر ،ماء وتلقح الشجر فتتفتح عن أوراقها وأكمامها . هذه بصيغة الجمع، ليكون منها الإنتاج، بخلاف الريح العقيم فإنه أفردها، ووصفها بالعقيم، وهو عدم الإنتاج ؛ لأنه لا يكون إلا من شيئين فصاعداً. وقال الأعمش، عن المِنْهَال بن عمرو عن قيس بن السكن، عن عبد الله بن مسعود في قوله : (وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَقِحَ) قال : ترسل الريح ، فتحمل الماء من السماء، ثم تمر مر السحاب، حتى تدر كما تدر اللقحة. وكذا قال ابن عباس، وإبراهيم النخعي، وقتادة. وقال الضحاك : يبعثها الله على السحاب، فتلقحه، فيمتلئ ماء. وقال عُبيد بن عُمير الليثي : يبعث الله المبشرة فتَقمُ الأرض فَما ثم يبعث الله المثيرة فتثير السحاب، ثم يبعث الله المؤلفة فتؤلف السحاب، ثم يبعث الله اللواقح فتلقح الشجر ، ثم تلا (وَأَرْسَلْنَا الرِّيحَ لَوَقِحَ) . وقد روى ابن جرير من حديث عُبيس بن ميمون، عن أبي المُهَزِّم، عن أبي هريرة، عن النبي صلى الله عليه وسلم قال : الريح الجنوب من الجنة، وهي الريح اللواقح ، وهي التي ذكر الله في كتابه، وفيها منافع للناس». وهذا إسناد ضعيف [4].

وقال أيضا : "حرمت عليكم أمهاتكم و بناتكم و أخواتكم و عماتكم و خالاتكم و بنات الأخ و بنات الأخت و أمهاتكم اللاتي أرضعنكم و أخواتكم من الرضاعة و أمهات نسائكم و ربائبكم اللاتي في حجوركم من نسائكم اللاتي دخلتم بهن فان لم تكونوا دخلتم بهن فلا جناح عليكم و حلائل أبنائكم الذين من أصلابكم وان تجمعوا بين الأختين إلا ما قد سلف إن الله كان غفورا رحيما[5]"

هذه الآية الكريمة هي آية تحريم المحارم من النسب وما يتبعه من الرضاع و المحارم بالصهر، كما قال ابن أبي حاتم : حدثنا أحمد بن سنان، حدثنا عبد الرحمن بن مهدي، عن سفيان بن حبيب، عن

---

[1] سورة الذاريات, الاية 49

[2] ابن كثير, تفسير القران العظيم ,دار ابن حزم بيروت لبنان, ط1, 1420ه 2000 م ,ص 1767

[3] سورة الحجر, الاية22

[4] ابن كثير ,تفسير القران العظيم ,دار ابن حزم بيروت لبنان ,ط1 ,1420ه 2000 م ,ص 1044

[5] سورة النساء الاية23

سعيد بن جبير، عن ابن عباس قال: حرمت عليكم سبع نسبا وسبع صهراً، وقرأ: حرمَتْ عَلَيْكُم أمهاتكم وبناتكُمْ وأخواتكم وحدثنا أبو سعيد بن يحيى بن أحمد، حدثنا سفيان عن الأعمش، عن إسماعيل بن رجاء، عن عمير مولى ابن عباس، عن ابن عباس قال : يحرم من النسب سبع ومن الصهر سبع، ثم قرأ: حرمَتْ عَلَيْكُم أمهاتكم وبناتكُمْ وأخواتكم وعماتكم وخالاتكم وَبَنَاتُ الأخ وبنات الأخت) فهن النسب. وقد استدل جمهور العلماء على تحريم المخلوقة من ماء الزاني عليه بعموم قوله تعالى : وبناتكم؛ فإنها بنت فتدخل في العموم، كما هو مذهب أبي حنيفة، ومالك، وأحمد بن حنبل. وقد حكي عن الشافعي شيء في إباحتها ؛ لأنها ليست بنتاً شرعية، فكما لم تدخل في قوله تعالى : (يوصيكم الله في أولادكم) فإنها لا ترث بالإجماع، فكذلك لا تدخل في هذه الآية، والله أعلم. وقوله : وأمهاتكم اللاتي أرضعنكم وأخواتكم من الرضاعة) أي كما تحرم عليك أمك التي ولدتك، كذلك تحرم عليك أمك التي أرضعتك ؛ ولهذا روى البخاري ومسلم في الصحيحين من حديث مالك بن أنس، عن عبد الله بن أبي بكر بن محمد بن عمرو بن حزم، عن عمرة بنت عبد الرحمن، عن عائشة أم المؤمنين أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : إن الرضاعة تحرم ما تحرم الولادة، وفي لفظ لمسلم : يحرم من الرضاعة ما يَحْرُ من النسب. وقد قال بعض الفقهاء: كما يحرم بالنسب يحرم بالرضاع إلا في أربع صور وقال بعضهم : ست صور، هي مذكورة في كتب الفروع. والتحقيق أنه لا يستثنى شيء من ذلك ؛ لأنه يوجد مثل بعضها في النسب، وبعضها إنما يحرم من جهة الصهر، فلا يرد على الحديث شيء أصلا البتة، ولله الحمد، ثم اختلف الأئمة في عدد الرضعات المحرمة، فذهب ذاهبون إلى أنه يحرم مجرد الرضاع لعموم هذه الآية. وهذا قول مالك، ويحكى عن ابن عمر، وإليه ذهب سعيد بن المسيب، وعُروة بن الزبير، والزهري. وقال آخرون : لا يحرم أقل من ثلاث رضعات لما ثبت في صحيح مسلم، من طريق هشام بن عروة عن أبيه، عن عائشة ؛ أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : لا تحرم المصة والمصتان». وقال قتادة، عن أبي الخليل، عن عبد الله بن الحارث، عن أم الفضل قالت : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : لا تحرم الرضعة ولا الرضعتان، ولا المصة ولا المصتان»، وفي لفظ آخر : «لا تحرم الإملاجة ولا الإملاجتان» رواه مسلم. وممن ذهب إلى هذا القول الإمام أحمد بن حنبل، وإسحاق بن راهويه، وأبو عبيد، وأبو ثور، ويحكى عن علي، وعائشة،وأم الفضل، وابن الزبير، وسليمان بن يسار، وسعيد بن جبير، رحمهم الله. وقال آخرون : لا يحرم أقل من خمس رضعات، لما ثبت في صحيح مسلم من طريق مالك، عن عبد الله بن أبي بكر، عن عمرة عن عائشة رضي الله عنها، قالت: كان فيما أنزل الله من القرآن: عشر رضعات معلومات يحرمن ثم نسخت بخمس معلومات، فتوفي رسول الله صلى الله عليه وسلم وهن فيما يقرأ من القرآن، وروى عبد الرزاق، عن معمر، عن الزهري، عن عروة، عن عائشة

نحو ذلك. وفي حديث سهلة بنت سهيل : أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمرها أن ترضع مولى أبي حذيفة خمس رضعات، وكانت عائشة تأمر من يريد أن يدخل عليها أن يُرضع خمس[1]

وقالأيضا :"وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت. وإذا الصحف نشرت وإذا السماء كشطت وإذا الجحيم سعرت وإذا الجنة أزلفت علمت نفس ما أحضرت[2]"

قال : جاء قيس بن عاصم إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : يا رسول الله، إني وأدت بنات لي في الجاهلية، فقال: «أعتق عن كل واحدة منهن رقبة . قال : يا رسول الله إني صاحب إبل؟ قال : فانحر عن كل واحدة منهن بدنة» . قال الحافظ أبو بكر البزار : خولف فيه عبد الرزاق، ولم نكتبه إلا عن الحسين بن مهدي عنه. وقد رواه ابن أبي حاتم فقال : أخبرنا أبو عبد الله الظهراني - فيما كتب إلي - قال : حدثنا عبد الرزاق ... فذكره بإسناده مثله ، إلا أنه قال : وأدت ثمان بنات لي في الجاهلية». وقال في آخره: «فأهد إن شئت عن كل واحدة بدنة . ثم قال : حدثنا أبي حدثنا عبد الله بن رجاء، حدثنا قيس بن الربيع، عن الأغر بن الصباح عن خليفة بن حصين قال : قدم قيس بن عاصم على رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال : يا رسول الله، إني وأدتُ اثنتي عشرة ابنةً لي في الجاهلية - أو ثلاث عشرة - قال :" اعتق عددهن نسماً". قال: فأعتق عددهن نسماً، فلما كان في العام المقبل جاء بمائة ناقة، فقال : يا رسول الله ، هذه صدقة قومي على أثر ما صنعت بالمسلمين . قال علي بن أبي طالب فكنا نريحها، ونسميها القيسية. وقوله: ﴿وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ } : قال الضحاك : أعطى كل إنسان) صحيفته بيمينه أو بشماله . وقال قتادة : صحيفتك يا ابن آدم تُملى فيها، ثم تطوى، ثم تنشر عليك يوم القيامة، فلينظر رجل ماذا يملي في صحيفته . وقوله: ﴿وَإِذَا السَّمَاءُ كَشْطَتْ : قال مجاهد اجتذبت وقال السدي: كشفت. وقال الضحاك : تنكشط فتذهب. وقوله : ﴿وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِرَتْ) : قال السدي: أحميت. وقال قتادة : أوقدت . قال : وإنما يسعرها غضب الله وخطايا بني آدم . وقوله: ﴿وَإِذَا الجنة أزلفت) : قال الضحاك ، وأبو مالك، وقتادة، والربيع بن خثيم أي : قربت إلى أهلها. وقوله : الْجَنَّةُ عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّا أَحْضَرَتْ) هذا هو الجواب، أي: إذا وقعت هذه الأمور حينئذ تعلم كل نفس ما عملت وأحضر ذلك لها[3]

6- التشكيل بنص الحديث الشريف:

الحديث النبوي الشريف حاضر أيضا

[1] ابن كثير, تفسير القران العظيم ,دار ابن حزم ,بيروت لبنان, ط1, 1420ه 2000 م, ص457
[2] سورة التكوير الاية8-9
[3] ابن كثير, تفسير القران العظيم ,دار ابن حزم ,بيروت لبنان ,ط1 ,1420ه 2000 م ,ص 1963

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لأهل المدينة:"ماذا تفعلون قالوا يا رسول الله نحن نؤبر النخل, و لقد وجدنا آباءنا يفعلون ذلك .فقال لهم :لا تفعلوا . فلما تركوا تأبير النخل شاص النخل,فلما شكوا إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم أجابهم بقوله :انتم اعلم بشؤون دنياكم"

و هناك مقطع فيه تناص من الحديث الشريف في قول أم حيزيا

"سمعت سيدي يقول إذا ماشي رضعة تاع الشبعة ما تنحسبش.

سيدي يقول لازم من خمس حتى لعشر رضعات مشبعات"[1]

من خلال ما سبق يتضح أن التناصالقرآني و الحديث النبوي الشريف أضاف للنص الروائي جمالية أكثر , مما يدفع القارئ للفضول و حب الاكتشاف .

[1] واسيني الاعرج, رواية حيزيا, ط3, ص286

خـــاتـــمـــة

نكون مع خاتمة بحثنا الموسوم ب "التجريب وتحولات التشكيل السردي في رواية"حيزيا... زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا" للروائي واسيني الأعرج ,قد توصلنا إلى نتائج على الشكل الآتي:

1- استوحي الروائي واسيني الأعرج رائعتّه" حيزيا... زفرة الغزالة الذبيحة كماروتها لالة ميرا "من رائعة "مرثية بن قيطون في حيزية" في الشعر الشعبي الجزائري التي قاربت ال 100 بيت, وفي هذا اتكاء واضح على التراث الشعري الشعبي واستثمار في نصوصه الخالدة,و لجوء إبداعي إلى التجريب فيه على مستوى التحولات السردية في كتابة الرواية.

2- استثمر الروائي واسيني الأعرج في آلية التجريب باعتبارها تقنية ابداعية وفنية جمالية, على أكثر من مستوى, ونوع في توظيف تمظهراتها ودعمها بالاتكاء على تشكيل سردي ساق إليه تحولات على عديد مقومات التسريد الروائي, انطلاقا من لغة السرد وانتهاء برؤيا التشكيل الفني.

3- من تمظهرات التجريب عند واسيني الأعرج فنية صياغة عناوين روايته سواء تلك التي في الثمانينات من القرن الماضي وصولا إلى روايته التي أبدعها في مطلع الالفية الثالثة, ولعلها تتشارك نمطية واحدة بدلالات وإيحاءات لا حدود لها, فهو يعتمد في العنونة على طريقة تدل عليه وتقوله هو, ربما يجوز لنا ان نسميها "العنونةالواسينية",فكثيرا ما يأتي العنوان عنده مشكل من متواليات خطية أساسية وفرعية, ومثل ذلك عنوان الرواية محل الدراسة " حيزيا... زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالةميرا"

4- لا يكتفي واسيني الأعرج بممارسة التجريب والاشتغال على تحولات تشكيل السردي على مستوى العنوان الرئيس فقط, بل يتجاوزه إلى عناوين فصول الرواية, فنحن نقف على ذلك في فصولها الاربعة:

-الوصايا السبع.

-دهاليز التيه ...كحلم لم يكن حلما.

- قتلت حيزيا.

- وموتها...الغزالة الذبيحة.

فالفصل الأول الذي عنونه بالوصايا السبع له دلالة العدد العجائبي "سبعة" ولها مدلول عريق في خطابات الوصايا.

وأما الفصل الثاني فتشكل اللغة فيه ارباكا والتباسا فقد اختار له أن يكون على هذا النمط :دهاليز التيه ,مثل حلم لم يكن حلما. وهكذا مع بقيه الفصول...

هناك تجريب فعلي يمارسه الروائي وهناك أيضا اشتغال على تحولات في تشكيل العنونة الفرعية.

5- يوظف واسيني في خطاب الاستهلال آية قرانية من سورة النور هي:﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ*بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ﴾وفي هذا إضاءة تاريخية عقائدية تكشف عن قصةالمرأة في تاريخ العرب وعن مأساتها وكأنه يريد أن يبوح لنا بسر غامض وموجع,وهو استمرار حكاية الوأد إلى يومنا هذا بطرق أخرى وذلك تحول على مستوى الرؤيا.

6- وعلى مستوى خطاب التصدير الذي يؤازر خطاب الاستهلال وفي صفحتين لجأ واسيني إلى ما يسمى ب"النص –القناع-" على طريقة"القصيدة –القناع-" فهويأخذ قناع حيزيةو شخصيتها و بوحها

ليقول هو بلسانها,كأنها حكاية البعث الجديد, وفي هذا تجريب وتحول لافتين في التشكيل السردي عنده.

7- اختار واسيني الأعرج في خطاب التصدير عنوانا له وشائج مع العنونة العربية الإبداعية سماه "كتاب الصمت"فنحن نجد أثرا لهكذا عنونة مشابهة في تاريخ الأدب العربي الحديث والمعاصر.

8- في الخطاب الموازي نفسه تجريب وتحول آخر في التشكيل السردي فنحن نقرأ في الصفحة"06" من الروايةفي الطبعة 01 على الهامش.

"يفترض أن تكتب حيزية بالتاء المربوطة{حيزية}فضلت تحرير الاسم من التاء المربوطة وفتحها بألف ممدودة:"حيزيا" هي تحرير الاسم من قيده رمزيا,أي وراء الاسم حيزيا..."بهكذا كتابة رمزية متعالية.

9- من تمظهرات التجريب أيضا توظيف التاريخ بشتى أشكاله, ومنه تاريخ الأمكنة:" مدينة سيدي خالد,مقبرةالذواودة,قبرحيزية...

تاريخ القبائل, العروش الجزائرية: قبيلة ابن قانة ,قبيلة أحمد بن الباي....

تاريخ الشعوب المتداخل وتداخل قصصها ومنها على سبيل المثال : قصة إمرأة يابانية تسمى فايشا سقطت في حب بحار أمريكي...وعلى أثر تلك القصة تتكرر قصة حيزية التي سقطت في حب سعيد ,وتعود ملامح و جذور تلك القصة إلى سنوات بعيده 1898..وتبدو متزامنة معها.

10- تعتبر شخصية خالد في الرواية شخصيه قناع ,وهي شخصية رمزية محملة بالتاريخ والجغرافيا, فخالد هو سيدي خالد الولي الصالح الذي ستسمى المدينة باسمه.

11- ميرا هي رمز لكل أنثى موؤودة,تتقاذفها العادات والتقاليد والأعراف البائدة ,وهي حقيقة تاريخية واجتماعيةلأنها خيط الحكاية الذي سيحاول: خالد نسجه ,وفي نظر واسيني هو الأجدر به لأنه من سلالة الولي الصالح سيدي خالد.

12- لجأ واسيني إلى التوثيق التاريخي والفني في روايته حيزيةفنحن نجد على امتداد صفحاته التي تفوق ال 300 صفحة نجد خرائط تاريخية ومقولات تاريخية ولوحات فنية تشكيليه تاريخية, بل لا يخلو فصل من الرواية من التاريخ.

13- يستحضر واسيني بشكل واضح المدرسة الفرنسية تاريخيا, وأيضا يوظف لوحات تشكيليةفنية لعباقرة اللوحة في ثمانينات القرن الماضي من أمثال "اتيان دينيه أو نصر الدين دينيه" فصورة الغلاف هي لوحة معروضة لذلك الفنان.وأيضا جول شارل كلمون توبان 1932/1863وأيضا لندروك و لينهريت ...الخ حيث كما يوظف خرائط و كتابات .

14- الرواية تجمع بين شخصيات واقعية حقيقية وشخصيات متخيلة:

فمن الأولى نجد: حيزيا بنت احمد بلباي وعائشة بوعكاز.

وسعيد بن محمد بلباي ابن عمها .

وشخصية الشاعر الشعبي المعروف محمد بن قيطون.

وشخصية المقاوم سيدي أحمد بن علي بوعكاز بن أحمد بن الصخري "1581 "1602" قاوم ضد الاتراك والاسبان.

ومن الثانية :شخصية خالد , ميرا .....

15- يستحضر واسيني في فصل من الرواية شخصية ابن محرز الوهراني وهو أديب ومبدع جزائري عاش أيام الموحدين توفي سنة 1179 صفحات" 52 ,53, 54"

16- الرواية في طبعتها الأولى يبرز الروائي دلالات العنونة ويورد حوارا مغيبا بين شخصية خالد وشخصية ميرا بوصايا من شخصية متخيلة أيضا هي مسعود.

الملاحق

التعريف بالروائي واسيني الأعرج:*[1]

واسيني الأعرج :ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية - تلمسان جامعي وروائي جزائري .يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس .يعتبر أحد أهمّ الأصوات الروائية في الوطن العربي.

على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، تنتمي أعمال واسيني، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية، إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائمًا عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها. إن اللغة بهذا المعنى، ليست معطى جاهزًا ومستقرًا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت بشكل واضح في روايته التي أثارت جدلاً نقدياً كبيرًا، والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم[بحاجة لمصدر] :الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية. فقد حاور فيها ألف ليلة وليلة، لا من موقع ترديد التاريخ واستعادة النص، ولكن من هاجس الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة وفهم نظمها الداخلية التي صنعت المخيلة العربية في غناها وعظمة انفتاحها.

جوائزه:

- في سنة1997 ، اختيرت روايته حارسة الظلال (La Gardienne des ombres) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية(Livre de Poche) ، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمت الأعمال الخمسة.
- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.
- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته :كتاب الأمير، التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا، في السنة.

[1]- هذه السيرة الذاتية للروائي واسيني الأعرج ,مأخوذة من موقع وكيبيديا بتصرف

- تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتاب) فئة الآداب
- تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته *البيت الأندلسي*
- تحصل في سنة 2013 على جائزة الابداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت عن روايته أصابع لوليتا
- تحصل في سنة 2015 على جائزة كتارا للرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة
- فاز في سنة 2023 بجائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب في دورتها العاشرة (في مجال الرواية
- فاز في سنة 2023 بجائزة نوابغ العرب عن فئة الآداب والفنون .
- تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من

بينها :الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانمركية، العبرية، الإنجليزية والإسبانية.

مؤلفاته :

الرواية:

1. لبوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل .(دمشق /الجزائر 1980
2. طوق الياسمين) وقع الأحذية الخشنة .(بيروت) 1981 سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2002(
3. ما تبقى من سيرة لخضر حمروش. دمشق، 1982.
4. نوار اللوز، دار الحداثة، بيروت 1983 - باريس للترجمة الفرنسية 2001 .
5. مصرع أحلام مريم الوديعة. دار الحداثة، بيروت،) 1984سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001
6. ضمير الغائب .دمشق -1990 سلسلة الجيب: الفضاء الحر. 2001 .
7. الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الأول: رمل الماية .دمشق/الجزائر1993
8. الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية .دمشق2002 -
9. سيدة المقام، دار الجمل -ألمانيا/الجزائر 1995 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001
10. حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية. 1996- الطبعة العربية 1999 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001

11.ذاكرة الماء .دار الجمل- ألمانيا 1997 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2001

12.مرايا الضرير .باريس للطبعة الفرنسية. 1998.

13.شرفات بحر الشمال، دار الآداب .بيروت2001 ، باريس للترجمة الفرنسية 2003

14.مضيق المعطوبين. الطبعة الفرنسية.2005"سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2005

15.كتاب الأمير .دار الآداب .بيروت - 2005 .باريس للترجمة الفرنسية 2006 "سلسلة الجيب: الفضاء الحر-2006"

16.سوناتا لأشباح القدس .دار الآداب .بيروت.2009 .

17.البيت الأندلسي، دار الجمل، 2010.

18.جملكية أرابيا، منشورات الجمل، 2011 .

19.مملكة الفراشة، دار الآداب، بيروت، 2013 .

20.رماد الشرق، الجزء الأول :خريف نيويورك الأخير، .2013

21.رماد الشرق، الجزء الثاني :الذئب الذي نبت في البراري، .2013

22.سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية، .2014

23. /2084حكاية العربي الأخير، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2015.

24.نساء كازانوفا، دار الآداب، بيروت، 2016.

25.مي ليالي إيزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة .دار الآداب .2017 .

26.الغجر يحبون أيضاla ùltima corrida de José oran /، دار الآداب، بيروت، 2019

27.ليليات رمادة، الجزء الأول: تراتيل ملائكة كوفيلاند، دار الآداب، بيروت، 2021 .

28.ليليات رمادة، الجزء الثاني: رقصة شياطين كوفيلاند، دار الآداب، بيروت، 2021 .

29.عازفة البيكاديللي، دار الآداب، بيروت، 2022

30.حيزيا/ زفرة الغزالة الذبيحة، كما روتها لآلّة ميرا، دار خيال، الجزائر،2023

مجموعات قصصية:

1. غرافية الأجساد المحروقة، مجلة آمال عدد 48/ 1978." نثار الأجساد المحروقة، منشورات الجمل، بيروت، 2010."
2. ألم الكتابة عن أحزان المنفى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1978 .

3. وقع الأحذية الخشنة، دار الحداثة، 1981.
4. أسماك البر المتوحش، منشورات الجمل. 1986 .
5. مالطا/ امرأة أكثر طراوة من الماء،منشورات الجمل، 2010.
6. أحميداالمسيردي الطيب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982

- **باللغة العربية**]

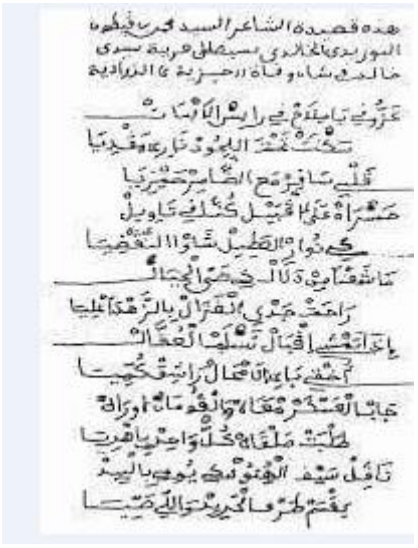
1. مجموعة رماد مريم، فصول مختارة من السيرة الروائية. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 2012.
2. الدرجة الصفر للدولة / من العسكرة إلى الكرنفال، دار خيال، 2019
3. كيف تكتب الرواية، دار الجيدة للنشر والتوزيع،2021
4. دراسات نقدية: المنجز السردي العربي القديم في ضوء المناهج النقدية الحديثة، دار خيال، الجزائر، 2022
5. عطر الرواية، هذا أنا كما عرفتني،دار المحيط للنشر،2023.

إضافة إلى أعمال نقدية و مسرحية و هناك أعمال مترجمة كما أن هناك ما هي مترجمة باللغة الفرنسية.

الصور الموجودة في النص الروائي :

صورة رقم :01,ص[1]100 الصورة رقم :02, ص[2]

الصورة رقم :03[3] الصورة رقم : 04[4]



يا ظَبْيَةَ البانِ[1]

[من البسيط]

يا ظَبْيَةَ البانِ تَرعى في خَمائِلِهِ ... لِيَهْنِكِ اليَومَ أنَّ القَلْبَ مَرعاكِ[2]

السِّحرُ مِن مُقلَتَيكِ مُتَبدِّلٌ بِشَبابِهِ ... وَلَيسَ يَرْوِيكَ إلاَّ مُدْمَعي الباكي

حَكَمتُ لِحاظُكِ ما في الرِّئمِ مِن مُلَحٍ ... بِوَمْ اللِّقاءِ وَكانَ الفَضْلُ لِلحاكي[3]

كَأنَّ غَزْلَكِ يَومَ «الخَزْنِ» يُخبِرُنا ... بِما هَوى غُصْنُكِ مِن أنسامِ غُلّاكِ[4]

أَلِفتِ النَّعيمَ لِقَلبي، والعَذابَ لَهُ ... فَما أَمَرُّكِ في قَلبي وأَحلاكِ!

عِندي رَسائِلُ شَوقٍ أنتِ أَكثَرُها ... لَولا الرَّقيبُ، لَقُلتُ البَعضَ أَفداكِ

هانَت بِكِ العَينُ لَمّا لَجَّ سُلوانُ هَوًى ... مَن أَعلَمَ العَينَ أَنَّ القَلبَ يَهواكِ؟[5]

□□□

الشكل رقم :01 مرثية ابن قيطون الشكل رقم :02 قصيدة لشريف الرضي

[1]- صورة لإمرأةتنايلية تنسب لحيزيا إلا أن الحقيقة لاعلاقة لهذه الصورة بحيزيا لأنها التقطت سنة 1905 و حزيا توفية سنة 1878

[2]- لوحة فنية لإمرأةبيانيةعاشة نفس قصة الحب و كان لها نفس المصير

[3]-صورة لحيزيا و خالتها القايمة مع الرضيعة و كانت قبل العرس و قد صورها بعد إذن والدها

[4]-صورة لنفس المصور و هي داخل حمام العريس قبل فرح حيزيا

- صور لها علاقة مع موضوع المذكرة:

- صورة للأستاذ عواج لعريبي مع الروائي- صورة للطالبة خبوز نجوى مع الروائي

- صورة الروائي واسيني الأعرج في سيدي خالد - قبر حيزيا بنت أحمد بلباي

ملخص رقم 1 :

تبدأ رواية " حيزيا " بشاباسمه " خالد " تعود أصوله منسيديخالد" في بسكرة ويسكن مع والده تاجر التمور في وهران ويبدأ هذا الشاب رحلة البحث العميقة في قصة ملحمية وهي " حيزيا " ويشد الرحال إلي سيدي خالد ليتعرف على شاب اسمه " مسعود " وهو قريب لامرأة عجوز لها مكانة كبيرة في سيدي خالد وتلقب ب " لالة ميرة "

ويدله مسعود عن منبع لغز قصة " حيزيا "، ويقصد خالد لالة ميرة من أجل معرفة أسرار القصة الملحمية المدفونة لسنوات في قبر أسرار القبيلة وظن أن ما يبحث عنه سهل المنال ولم يكن يتصور أن لالة ميرة لن تحكي سر " حيزيا " إلا للشخص الذي كانت تبحث عنه كامل حياتها ومن ينجح في الاختبار. قدمت لالة ميرة اختبار لخالد وهو الولوج في الصحراء بحثا عن " الغزالة الذبيحة " التي رآها في حلمه ودفنها في مكانما في الصحراء ، ليبدأ في رحلة محفوفة بالمخاطر من أجل أن يأتي بجلد و رأس الغزالة الذبيحة للالة ميرة ، وعلى إثر تلك المغامرة يلتقي خالد بكلب سماه " أطلس " و " سحلية صحراوية " سماها كاميليا و يلتقي بشاب اسمه " سراب " هرب من قبيلته و يعيش في الصحراء هربا من القتل لأنه أحب شاب من جنسه و بعدما قتلوا حبيبه توعدوا سراب بالقتل ، و بعد أحداث متسارعة يعود خالد و ينجح في مهمته يجلب جلد و رأس الغزالة الذبيحة أو الأم المرضعة للالة ميرة و في الأخير تبدأ لالة ميرة بقص الحكاية و سر " حيزيا " علي خالد .

تبدأ قصة حيزيا بنكتة أطلقها حبيبها " السعيد " ابن عمها عليها، بعدما عاد إليها بعد غياب كونه يسكن في بسكرة معأخواله بعد اغتيال والده من طرف قبيلة. بن قانة العميلة لفرنسا و العدو لقبيلة آل بوعكاز ، ويعود السعيد ليعيش قصة حب ملحمية في أعماق الصحراء و يمارسا الحب العاطفي و الحب الجنسي بين النخيل و غروب الشمس ليرسما لنا قصة حب ملحمية ، بينما كانت حيزيا تعيش فروستها و تتعلم الفقه و الشعر و بعض العلوم من أستاذها الفقيه الديني " بن قيطون " الذي عشقها بدوره و كان فارق السن بينهما 12 سنة فقط ، و تتوالي الأحداث بسرعة حني تكتشف لالة عيشة والدة حيزيا حملها من السعيد و تستدعي أختها القايمة من أجل التحقق من الأمر و كيفية حل المشكلة في نفس الوقت يقرر والدها و زعيم قبيلة الذواودة أحمد بلباي تزويج حيزيا من عبد الغني و هو حفيد خصمهم و عدوهم بن قانة من أجل حقن الدماء و تجاوز العداوات وحروب بينهما واستعادة المشيخة ، فتوصلت النسوة لقرار و هو تكفل خالتها القايمةبابنة حيزيا كأنها ابنتها لمنع مذبحة سيرتكبها والدها في حق السعيد و حيزيا و كل من كان معهم ، و في النهاية تم تجهيز حيزيا للعرس من عبد الغني قبل أن يتم

تسميمها من طرف نسوة آل بن قانة و تموت بغدر بين ذراعي " بن قيطون " بعدما غادر السعيد نحو أخواله و قرر الاستسلام و الذهاب في سبيله بعد رفض عمه تزوجيه إياه حيزيا .

تحليل الرواية:

طالعنا هذا النص بدقة و قرأنا بين سطوره، فالرواية طويلة تتكون من 322 صفحة و أهم شخصياتها كالتالي: حيزيا، خالد، بن قيطون، السعيد، لالة ميرة، أحمد بلباي، عيشة، القايمة، الجازية، مسعود، ربيحة حنا، حليمة، سراب،(أطلس) كلب ، كاميليا (سحلية صحراوية) . اعتمد الكاتب في سرد روايته على أدوات فنية مختلفة و من أهمها الوصف ، السرد ، الحوار ، وكما اعتمد على أساليب فنية مختلفة من بينها الأسلوب المباشر في السرد و الغير المباشر و كان ينتقل بينهما من خلال توظيفه لتقنية المونولوج ببراعة عالية كمن يعزف على آلة موسيقية و يخلط بين الطبوع ليخلق لنا موسيقي رائعة و جميلة ، كما أجد الكاتب أبدع في الوصف و كان دقيق في ذلك و ألبس نصه لغة راقية و ذوبها في قوالب ثقافية عالية و بين السطور وجدت نفسي أمام كاتب له ثقافة واسعة و إطلاع بالأدب العالمي و مختلف الفنون منها الرسم و الموسيقى بالأدب العالمي كالأوبرا ، و علوم أخري خاصة علم التاريخ و البحث العلمي و هذا ما جعله يبدع في هذا النص و يمزح كل ثقافته في هذا النص الإبداعي .

قسم الكاتب روايته لقسمين، **فالقسم الأول** يبدأ. الصفحة من 1 إلى غاية الصفحة 177 وهنا تناول بأسلوب غير مباشر مغامرات خالد وسعيه نحو الحقيقة وفي قلب السطور عرفنا على بعض الثقافة العالمية إذ قام بتشبيه السعيد بالضابط الأمريكي فرانكلينتبينكيرتون الذي غدر بزوجته اليابانية شيوسان وتنتحر في النهاية بعدما تركت له ولد، وكما عرفنا على تقاليد الصحراء خاصة نواحي سيدي خالد جغرافيتها وعاداتهم، ليدخلنا في مخيلة واسعة من خلالخالدقصة البحث العميقة في الصحراء والتي كان خالد بطلها.

أما **القسم الثاني** فبد أمنالصفحة 177 إلى غاية 322 ومن هنا. بدأت قصة حيزيا ورواية لالة ميرة لخالد وإعتمد على أسلوب غير مباشر ومباشر وكان الكاتب يراقص هذين الأسلوبين فيدخل القارئ في قصة حيزيا تارة ويخرجه لحديث لالة ميرة مع خالد ويعيده لقلب القصة مرة أخرى حتى نهاية الرواية.

اللمسة الفلسفية في هذا النص:

بعد قراءتي ما بين سطور هذه الرواية لمست توظيف الكاتب لمذهب فلسفي له صيت كبير في تاريخ الفلسفة و هو المذهب الوجودي الذي ظهر في العصر المعاصر و من أهم رواده الفيلسوف و المسرحي و الكاتب الكبير الفرنسي " جون بول سارتر " ، و قام الكاتب بإسقاط هذا المذهب الفلسفي في قالب أدبي ، إذ لمست نزعة وجودية فلسفية في شخصية حيزيا التي تمردت علي تقاليد مجتمعها و رسمت صورة وجودية قوية و صرخت بأعلى صوتها أن جسدها ملكها وحدها فلا دخل للقبيلة في ذلك وهذا ما أودي بحياتها في النهاية وكما التمست توظيف الكاتب للتحليل النفسي بطريقة أدبية في نصه خاصة أفكار " سيغموند فرويد " رائد التحليل النفسي من خلال إظهار الجنس من أقوي الرغبات و له علاقة حتمية بالحب بل هو السبيل لترجمة الحب والنص كان مبدع بصورة كبيرة و أبدعنا واسيني الأعرج بثقافته العالية و تحكمه في تقنيات الرواية ، و من جهة أخري التمست بعض الأخطاء المطبعية الطفيفة و التيمن الممكن حدثت بسبب ضيق الوقت من أجل تجهيز العمل للقراء و كما يمكن للكاتب أن يبدع أكثر في الجزء الأخير منموت حيزيا و التمست أنه اختصر الأحداث و كان بإمكانه الولوج فيها ، لكن ممكن ذلك بسبب ضيق الوقت و السباق مع الوقت لجاهزية النص

من الناحية التاريخية فهذه الرواية غنية بمعلوماتكثيرة ومن أهمها:

- عمالة آل بن قانة للاستعمار الفرنسي وعداوتهم مع آلبوعكاز.
- غدر آلبن قانة لشيخ العرب " فرحات بن سعيد " من آلبوعكازواغتيالهم له
- تورط أحمد باي حاكم قسنطينة في انتزاع المشيخة من آلبوعكاز وتسليمها لأخوالهم آل بنقانة
- فروسية وشجاعة حيزيا وعلاقتها مع بن قيطون و عشقهلها
- علاقة السعيد مع ابنة عمه حيزيا.
- تسميم حيزيا من طرف نسوة آل بن قانة وموتها.
- أهم حدث في الرواية هو كون صاحبة اللغز لالة ميرة هي ابنة حيزيا التي رباتها القايمة.

واسيني الأعرج قال أنه لم يجد قبر السعيد و أن بن قيطون هو عاشقها و لو نتمعن في أشعار بن قيطون سنلتمس فيه صدق التجربة و مشاعر قوية، كما قلت فالرواية فن أدبي جمالي أكثر و علم التاريخ هو من يمكنه الفصل في القصة و ينتصر لصاحب القصة القريبة له.

ملخص الرواية2:

"حيزيا رواية الجدل الخصب والسّرد العذب ، رواية رأت النور مؤخرا بعد جدل كبير سبقها من أطراف تجهل غايات الرواية ومرتكزاتها بعيدا عن قناعات المؤلف وإديولوجياته ، فالنصّ يحتّم علينا ضرورة إبعاد المؤلف و إخضاعه للدراسة من زوايا مختلفة تفتح مجال الحرّية و التأويل الفينومينولوجي لأحداث الرواية وتمثّلات شخوصها ، صدرت مؤخرا عن دار خيال للنشر والتوزيع والترجمة برج بوعريريج ـ الجزائر ـ في ثلاث طبعات متتالية من نفس السنة 2023، وقد جاءت في ثلاث مائة و اثني و عشرين صفحة ضمن غلاف من الحجم المتوسط يحوي صورة تجسّد البطلة حيزيا بزيّها النايلي الجميل الضارب في عمق الأصالة ، يُتَوِّجُه عنوان باسم بطلة الرواية " حيزيا " . وعنوان فرعي " زفرة الغزالة الذّبيحة كما روتها لالّة ميرا " ، فالعنوان الفرعي المكمّل للعنوان الرئيسي ــ كما عهدناه من الدكتور الأعرج ــ جاء مشحونا بدلالات عميقة تجسدت في عبارة زفرة الغزالة الذبيحة ، و الراوية " لالّة ميرا " ليفتح المجال لأشكلة النص من طرف القارئ ، حتى يتجاوز به المألوف ممّا قرأه من قصص وروايات عن شخصية حيزيا ، ليكون مثيرا للدّهشة والتنوع والثراء ، و مخزونا من التجارب الحياتية في هيأة تخييلية يهرع إليها القرّاء رغبة منهم في تعميق حيواتهم من خلال تجارب الآخرين.

رواية حيزيا مقاربة سردية بوليفونية بصبغة فانتازية ، يسمها الإبهار الممزوج بالغموض والخيال الموازي للواقع اللامتناهي في الإدهاش والمفاجأة التي لم نعهدها من روايات سابقة عن حيزيا ، والتي كان مصدر حكيها وتوثيقها ، مرثية بن قيطون ، القصيدة التي كتب جزءا منها مواكبة لحياة حيزية وجزءا بعد وفاتها . تتمحور هذه المقاربة حول لغز مقتل حيزيا . لكن عقدة الرواية تتجلى من خلال تداخل الحكايات وتقاسيمها الكثيرة ، وربط سياقاتها ومتابعة نموها وفق ابستمولوجيا سردية تاريخية ، يثبت فيها أن ما وصلنا من حقائق تاريخية قد تكون معرّضة للزيف والتلفيق . كما أتاح النص كمّا من الإمكانات الابستمولوجية الجديدة التي عملت على منح الرواية نمطا من التزاوج بين الفنون

والعلوم والتاريخ والحقائق الدينية الشرعية (إشكالية الإرضاعوحرمانية الزواج من الأخت بالرضاعة ، تحريم الموسيقى

و من جهة أخرى وظّف الكاتب موروثا ثقافيا كبيرا بعضه نتاج الحياة الخاصة به ، والبعض الأخر يعد جزءا من الميراث الثقافي للمنطقة بكاملها جرّاء البحث والتقصي وتقفّي لغز مقتل حيزيا على لسان من واكبوها.

التنوّع البوليفوني في الرواية:

لم يتكلّم الأعرج بصوته، ولكنّه فوّض راويا تخييليا، بمثابة الأنا الثانية له كصاحب نص روائي. ولم يظهر ظهورا مباشرا في النص الروائي نتيجة موقف ينادي بنفي شخصيته ، وإفراغ معالمها في شخصية الرّاوي التي تعبّر عن رؤيته الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في الخطاب الروائي ، فضلا عن كونه وسيلة صالحة لأن يتوارى خلفها كاتبنا ، فيمرّر ما يشاء من أفكاره دون تحسّس أو ذاتية ، تجنّبه السقوط في فخ "الأنا " التي توحي بالسيرة الذاتية مما يجرّ إلى سوء فهم العمل السردي وغاياته ، فتفتح أمامه مجال الحكي والإبداع بالتوازي.

"خالد" شخصية أساسية في القسم الأوّل من الرواية. اسم يوحي بالخلود والعنفوان في سماء الموسيقى والفن ، سماه والده خالدا تبرّكا بسيدي خالد الولي الصالح ببسكرة ، صوت قوي من أصوات الرواية يتماهى وشخصية الروائي واسيني لعرج ، مايسترو ومؤلّف موسيقى ، يختزل دوره في البحث عن حقيقة مقتل حيزيا من أجل تأليف أوبيرا حيزيا المستوحاة من أوبيرا السيدة بترفلاي (فراشة) ، بتشجيع من والده تاجر التمور ببسكرة ، يقرّر خالد أن يسافر من أجل تحقيق حلمه واستكمال فصول الاوبرا ، يلتقي في رحلته بمسعود الصوت الثاني الذي يشكّل الحوار في الرواية ، مسعود هو حفيد "لالّة ميرا" حافظة سرّ حيزيا وقبيلة الذواودة ، وسيدي خالد . لالة ميرا الصوت الثالث الأقوى والأبرز في تحريك الحوار في الرواية ، سيّدة أقرب إلى ولية صالحة تضاهي الشخصيات الصوفية ، يتوسّط مسعود لخالد كي يقابل لالة ميرا و يحدث اللقاء ، لتضع لالة ميرا خالدا في اختبار يؤهله لحمل السر من بعدها ، وينجح خالد في المهمّة بعد مغامرات هي أقرب إلى الخيال ، أين تبرز شخصيات تخييلية من ابتداع الروائي وخيال الراوي . خالد ،و خلال رحلة البحث عن رأس الغزالة الذبيحة ، المدفون في قبر به علامة كان قد رآها في الحلم ، التقى بكلب ضال أطلق عليه اسم " أطلس " تعرض إلى فيضان وادي التل ، الواقع على تخوم قرية سيدي خالد ، كاد أن يغرق لولا ثباته وشجاعته ، واستطاع أن ينجو

بنفسه وكلبه أطلس الذي اتخذه صديق وفيا ، وهما في طريقهما للبحث عن قبر الغزالة الذبيحة التقيا الشيخ عبد الرحمن صاحب الحمار ومخطوطة ابن قيطون و الكلبين حام وسام ، دلّهما الشيخ على الطريق و ثبت أن الكلب أطلس هو كلبه وهو سام نفسه ، واصل خالد رحلته بعد أن عثر على ضبة اتخذها دليلا في الصحراء وسماها " كاميليا " ، ليلتقي بشاب جزم في البداية أنه امرأة مسيحية ،أواهم الشاب و أطعمهم ودلّهم على طريق القبر ، وفق خالد في جلب رأس الغزالة الذبيحة وسلّمه لسيدته لالة ميرا . قرّت عين ميرا وهدأ قلبها و أيقنت أخيرا أنها عثرت على من هو أهل لحمل الأمانة التي أثقلت كاهلها سنين ، وشرعت في استجلاء حكاية حيزيا بحضور جازية الشابة الفاتنة التي ربتها في كنفها ، جازية توشك على الانفصال من زوجها ويقع خالد في عشقها لتشكّل صوتا قويا يساهم في الحوار وتغيير منحى اللّغة من تقصّي وبحث وتساؤلات إلى لغة حب واستلطاف و مجاملة.

يتغيّر الراوي من خالد إلى لالة ميرا على لسان شخصيات تصنع ملحمة حيزيا ، فتتنوّع الأصوات ويتناوب الحوار بين شيخ القبيلة أحمد بلبايوزوجته عيشة وأختها القايمة وتتأجج لغة الحوار بين بطلة الرواية "حيزيا " وسعيد ليتناقص وهج الحوار بين حيزيا ومعلّمها محمّد بن قيطون.

يتربّى سعيد يتيم الأمّ والأب رفقة حيزيا ابنة عمّه في كنف عمّه أحمد بلباي ، تنشأ قصّة حبّ بين سعيد و حيزية، ومن المعروف أن الأعراف تمنع زواج الرجل من المرأة التي يريدها إذا كان هذا الرجل هائما بها، وبهذا تعمل العادات والتقاليد على التفريق بين الحبيبين، من خلال الأب أحمد بلباي الذي يخطّط من أجل تزويج حيزية من عبد الغني من قبيلة " بن قانة " ، رغم أنها لا تريده ، كان الزواج صفقة لتطبيع العلاقة بين القبيلتين المتناحرتين منذ عقود ، تتصاعد الأحداث وتسفر علاقة حيزية بسعيد عن حمل ممنوع بحكم عدم شرعيته ، تقرر الهرب مع سعيد والزواج به ، لكن الحكم الديني يمنعهما فلا يسمح الدين بزواج أخ من أخته بالرضاعة . يستسلم كل من سعيد وحيزيا للظروف مع أمل ضعيف يظلّ يراودهما لكنّ الغيرة والحسد يفتكان بأجمل قصة حبّ عرفتها المنطقة ...إنّه يوم خطبة حيزيا على عبد الغني بن قانة ، تلبسها النسوة الحاضرات من قبيلة بن قانة ذهبا مزيفا ، ويضعن لها سمّ العقرب الأسود في كوب الحليب ، ويسارعن للمغادرة ، تهوي حيزيا قتيلة من أثر السم ، تاركة وراءها " ميرا " ابنتها من سعيد ، يحزن الجميع على فراق حيزيا ، يبكيها بمرارة معلّمها محمد بن قيطون ، و يجهش دمعه غزيرا وهو يتلو الآية " و إذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت " آية 8 من سورة التكوير .و يكمل بعدها كتابة مرثيته الشهيرة

أماسعيد فهام في الصحراء من حيث انقطعت أخباره ....كانت دهشة خالد كبيرة وهو يقف عند حقيقة " لالّة ميرا " التي هي ذاتها ثمرة الحب الكبير الذي جمع حيزياوسعيد

الانزياحاتالفانتازية و المآلات الفلسفية في الرواية

يتميز واسيني لعرج بأسلوب سرد جذاب متنوع المعالم ، ما إن يبدأ القارئ الرواية حتى يشعر بأن قوى في داخلها تشده لنهايتها ، و المؤلّف يعمل على عدة مستويات في سرده : فهو أحيانا يتماهى مع شخصية البطل حتى يغدو هو البطل ذاته في ردود أفعاله ومنظومة أخلاقياته ، خاصة عندما تبرز معالم شخصيته من خلال شخصية خالد العاشق للموسيقى والتي جسّدها في أوبيرا حيزيا ، مثابرته وتمسّكه بأحلامه والإصرار على تحقيقها ، حب الاكتشاف ، التواضع والبساطة والاطلاع الكثير والثقافة الواسعة ....إنما هي مواصفات الرّاوي خالد تحاكي صفات الروائي الأعرج.

متلازمة الحلم ، الأسطورة و الموسيقى... تصيب كتابات واسيني لعرج فتكسبها مناعة ضدّ التّلاشي و الهجران ، بل و تجعلها حاضرة في كل المناسبات الأدبية والفنية لما لها من تأثير و عمق في معالجة مشكلات الحياة و تفرّد في التناول ... و أنا اقرأ حيزيا يقودني خيالي إلى أن قبيلة سيدي خالد وضريحه والبطل الذي يبحث عن الحقيقة كلها استقصت انبثقت عن حلم ، ذاك البطل الذي يريد أن يؤلف أوبرا مستوحاة من أوبرا بترفلاي الفراشة . أمام توليفة مركبة حتى لا أقول معقدة ،مشاكسات بين الشرق والغرب ،بين الإمزادوالتشيللو ، يريد المؤلف عبر قوالب تخييلية ، أن يقيم توليفة بينها وعشقا يتسامى إلى عنان الخلود . يريد الأعرج أن ينزاح فلسفيا معتمدا فانتازيا السرد ، فيستجلي أفكاره وقناعاته في الحياة ، مقحما الموسيقى كشق أساسي من الفن الذي يفضي إلى الجمال ، بأسلوب يتمرّد على المألوف. على اعتبار أنّ الموسيقى قانون أخلاقي تمنح الكون روحا، والعقل أجنحة، والمخيلة قدرة على التحليق ، وهي سمات تميّز واسيني لعرج وليست الرواية الأولى التي أقحم فيها البعد الفني الموسيقي فقد كانت له روايات سابقة اعتمد فيها الأسلوب ذاته "سوناتا أشباح القدس ، رمل الماية ، شرفات بحر الشمال ، عازفة البيكادللي"

يتجلّى الانزياح السّردي في الانبلاج الحاصل بين القصة الأصلية والمتخيلة حيث تظهر سلطة التخييل وتدمير المرجع، كي تظهر رمزية حيزية في سياق النضالات النسوية ضد ظلم المجتمع والنظام الذي تفرضه القبيلة من خلال قصّة الغزالة الذبيحة ، وكان قد أشار لعرج إلى معاناة المرأة وربطها بمريم المجدلية....(من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر) ...، وبملمح عاشق الصحراء

إبراهيم الكوني يرسم لنا الأعرج لوحة فنية غاية في الجمال عن هدوء الصحراء وسحرها ورمزيتها بوصف يجعلنا نركن إلى الخيال، أملا في التوغّل داخل ماهيته الفانتازية والتمكن من تقفّي أثره، حتى نرسو مع خالد الذي كتبت له النجاة من موت محقق على شاطئ الأمان رفقة كلبه أطلس ، بعد أن سافرنا في رحلة تحاكي رحلة نوح عبر سفينته ، كي يتحقّق الخلق الثاني للبشرية وقد رمز إلى ذلك في تسميته لكلبي الشيخ بسام حام"[1]

[1]-التنوع البوليفوني و الانزياح الدلالي للسردية الفانتازية في رواية حيزيا للروائي واسيني الاعرج بقلم ليلى تباني ديلر النقب 2024/01/02

المصادر و المراجع

المصادر :

1- القرآن الكريم
2- واسيني الأعرج, رواية حيزيا...زفرة الغزالة الذبيحة,دار خيال, الطبعة الثالثة , 2024

المراجع :

3- ابراهيم محمود خليل ,أنماط الألوان و دلالتها عند العرب , دراسات العلوم الانسانسة و الاجتماعية ,المجلد 33العدد2003.
4- ابن كثير, تفسير القران العظيم ,دار ابن حزم بيروت لبنان, ط1, 1420ه 2000 م .
5- ابن سنان الخفاجي,سر الفصاحة ,دار الكتب العلمية ,بيروت,لبنان ط1402هـ 1989م.
6- اكناتيكراتشوفيكي, الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث, دراسات أخرى ترجمة ,عبد الرحيم العظاوي.
7- جمال بن دحمان, سمياء الحكي البرهان و العرفان, رؤية للنشر, 2015 ,ص21حنا عبود, من تاريخ الرواية, (دراسة) منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا،2002.
8- حنا عبود, من تاريخ الرواية (دراسة)، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، 2002 .
9- رشا أبو شنب, مفهوم التجريب في الرواية.
10- عبد الحق بلعابد,عتبات جيرار جنيت, من النص إلى المناص تقديم سعيد يقطين ، منشورات الاختلاف ، دار العربية للعلوم ناشرون ، الطبعة الأولى 2008.
11- عبد القادر فيدوح, تاويل المتخيل السرد و الانساق الثقافية, ط1, سنة2019 .
12- قدور عبد الله ثاني , سيميائية الصور "مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم",دار الغرب للنشر و التوزيع وهران ,الجزائر,2005.
13- محمد الباردي, إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص.242

14- يان مانفريد, علم السرد مدخل الى نظرية السرد, ترجمة اماني ابو رحمة, الطبعة الأولى,دار نينوى.2011.

المجلات و الدوريات

15- محمد العيد تاورتة تقنيات اللغة في مجال الرواية الادبية مجلة العلوم الانسانية منشورات جامعة منتوري قسنطينة الجزائر 21جوان 2004 .

16- مجلة إشكالات في اللغة الأدب ,مجلد 08 ,عدد 2 ,سنة,2019 ص138,رقم العدد التسلسلي 17 issN2335-1586

17- سهام مادن ,الفصحى و العامية و علاقتها في استعمال الناطقين الجزائريين ,ص34

18- المجلس الأعلى للغة العربية الفصحى و عاميتها

المواقع الالكترونية

19- https://elauresnews.dz1

20- الويكيبيديا

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة

مدخل: التجريب و التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة

1- مفهوم الرواية التجريبية

2- واقع التجريب الروائي في الرواية الجزائرية المعاصرة

3- التشكيل السردي و الأجناسالإبداعيةالأخرى

الفصل الأول :التجريب و الخطابات الموازية.

1- التجريب والعنونةالواسينية *[1]:

1-1- التجريب والعنوان الرئيس(حيزيا ...زفرة الغزالة الذبيحة)

1-2- التجريب والعناوين الفرعية : ....زفرة الغزالة الذبيحة

1-2-1- التجريب و العنوان الفرعي : ....كما روتها لالة ميرا

1-2-2- التجريب و التصدير:

1-2-2-1- التجريب و القران(و إذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت) التكوير 81

1-2-2-2- التجريب و (كتاب الصمت)

2- التجريب و الغلاف

2-1- التجريب و دلالة الألوان

2-2-التجريب و التجنيس

3-التجريب على مستويات عناوين فصول الرواية:

3-1-التجريب و عنوان الفصل الأول (الوصايا السبع

3-2- التجريب وعنوان الفصل الثاني (دهاليز التيه مثل حلم لم يكن حلما/ دهاليز الصمت المريب)

3-3- التجريب و عنوان الفصل الثالث (قتلة حيزيا / مقبرة خوف

3-4- التجريب و عنوان الفصل الرابع (موتها ....الغزالة الذبيحة /أحزان الغزالة الذبيحة

الفصلالثاني:تحولات التشكيل السردي في رواية

حيزيا... زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا

1- تحولات التشكيل باللغة:

1-1- تحولات التشكيل باللغة السردية "السرد ,الوصف"

[1]ينفرد الروائي واسيني الأعرج بأسلوب عنواني يختص به و يدل عليه فأغلب عناوين رواياته و قصصه تجمع بين العناوين الرئيسة و العناوين الفرعية المتعالقة بها
عد إلى متن المذكرة للوقوف على تلك الخصوصيات

2-1- تحولات التشكيل باللغة الشعرية"النص الشعري الفصيح/ الشريف الرضي

3-1- تحولات التشكيل باللغة العامية" مرثية ابن قيطون في حيزيا"

2- تحولات التشكيل بالتاريخ:

2-1- توظيف أدب الرحلة

2-2- توظيف المقاومة الشعبية

2-3- توظيف التراث الشعبي

3- التشكيل بالفن التشكيلي:

3-1- دلالات صورة الغلاف

3-1-1- تنوع الدلالات / بتنوع الطبعات :

3-1-1-1-إيحاءات الطبعة الأولى

3-1-1-2-إيحاءات الطبعة الثانية

3-1-1-3-إيحاءات الطبعة الثالثة

3-1-1-4-إيحاءات الطبعة الرابعة

4- التشكيل بالخط العربي

5- التشكيل بالقران الكريم

6- التشكيل بنص الحديث النبوي الشريف

خاتمة

الملاحق

1- السيرة الذاتية لواسينيالأعرج

2- تلخيص الرواية

3- الصور الموجودة في النص الروائي

4- الصور التي لها علاقة بالنص الروائي

قائمة المصادر و المراجع

فهرس الموضوعات