



## التجريب الروائي في رواية "طفل في منتصف الشرود" لمصطفى ولد يوسف

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تحت إشراف الأستاذة:

إعداد الطالبتين:

- أ. سارة محفوظ

- أحلام سماعيل

- نسرين نور الهدى بورنان

### لجنة المناقشة:

رئيسا

جامعة البويرة

1- أ/ شريفة أكساس

مشرفا ومقررا

جامعة البويرة

2- أ. سارة محفوظ

عضوا مناقشا

جامعة البويرة

3- أ. سهى رومي

السنة الجامعية: 2025-2026 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## الإهداء:

إلى من كان سبب نجاحي ودعمي الدائم، والديّ العزيزين، أطل الله في عمرهما..

إلى إخوتي الأعزاء..

إلى صديقاتي في المسار الدراسي..

إلى نسرین رفيقة دربي في إنجاز هذا البحث..

## أحلام

---

أهدي ثمرة نجاحي إلى والديّ العزيزين، أدام الله لهما الصحة والعافية..

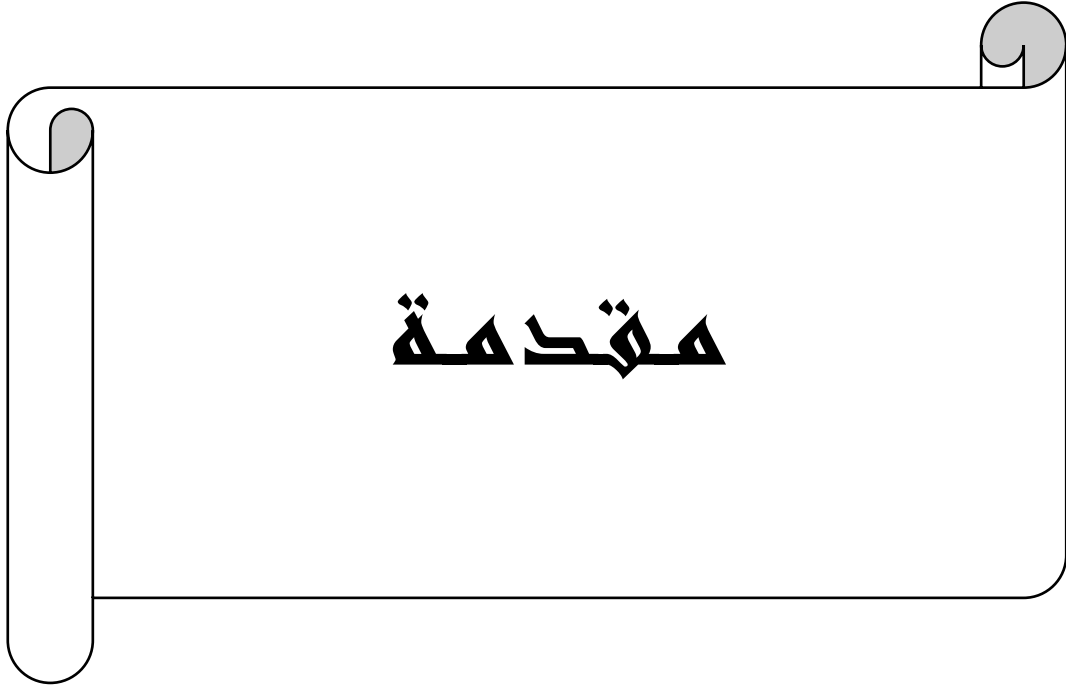
وإلى إخوتي الذين يمثلون دعمي وسندي في الحياة..

إلى زميلتي أحلام التي شاركتني هذا البحث وتقاسمت معي عناء إنجازه..

إلى خالتي نبيلة التي ساندتني وقدمت لي العون..

وإلى كل أصدقائي وكل من قدم لي الدعم والمساعدة، مع خالص الشكر والإمتنان..

## نسرین نور الهدی



عرفت الرواية الحديثة تطوراً كبيراً جعلها تتجاوز حدود الشكل التقليدي إلى آفاق أكثر إنفتاحاً وإبتكاراً، فلم تعد تقتصر على السرد الخطي والأحداث المتسلسلة، بل أصبحت مجالاً رحباً للتجديد والتجريب، وقد جاء التجريب بوصفه توجهاً فنياً يسعى إلى كسر القوالب الجاهزة، من خلال توظيف تقنيات جديدة مست اللغة والزمن والشخصيات وبنية النص، فظهر التداخل بين الأجناس الأدبية وتعدد الأصوات، وتشظي الزمن، وبهذا أصبحت الرواية أكثر تجديداً في أسلوبها وأعمق في أفكارها ومعانيها، وهكذا أصبح التجريب سمة بارزة في الرواية الحديثة لأنه يعكس رغبة الكاتب في الإبتكار وخلق أشكال جديدة تستجيب لمتطلبات العصر، ويبرز دور التجريب في تطوير الرواية الجزائرية وتجديد أساليبها، كما يمثل محاولة دائمة لخرق المألوف وتجاوز الأنماط الجاهزة، من خلال البحث عن صيغ سردية جديدة تقوم على الإبتكار والمغايرة، وهو ما يمنح الرواية طابعاً متجدداً، ويجعلها أكثر قدرة على التعبير عن تعقيدات الواقع وتحولاته.

وما دفعنا لإختيار هذا الموضوع في كون رواية "طفل في منتصف الشرود" لـ "مصطفى ولد يوسف"، نصاً روائياً يحمل في بنيته ملامح تجريبية واضحة من خلال تنوع تقنياته السردية، كما أنها تتضمن خصائص ومميزات جعلتها مادة مناسبة وغنية للبحث، إذ تحتوي على عناصر متعددة يمكن دراستها وتحليلها، كما زادت أهمية هذا الإختيار غياب دراسات تناولت هذه الرواية من زاوية التجريب الروائي، مما شجعنا على تناول هذا الموضوع ومحاولة الكشف عن أبرز تجلياته، وبعد الإطلاع على الرواية، إرتأينا أن نتناولها بالدراسة من منظور تجريبي تحت عنوان "التجريب الروائي في رواية طفل في منتصف الشرود لمصطفى ولد يوسف"، وتهدف هذه الدراسة إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات الأساسية من أهمها: هل رواية طفل في منتصف الشرود رواية تجريبية أم تستعمل بعض ملامح التجريب؟

وبخصوص خطة البحث، فقد قسمناها إلى فصلين، فصل نظري وفصل تطبيقي، جاء الفصل الأول تحت عنوان "مفاهيم عامة حول التجريب الروائي"، وتناولنا فيه مفهوم التجريب، والتجريب والحادثة، ثم التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، بالإضافة إلى النزوع التجريبي في الرواية المعاصرة، وأشكال التجريب، أما الفصل الثاني، الذي حمل عنوان "التداخل الأجناسي في رواية "طفل في منتصف الشرود لمصطفى ولد يوسف"، فقد تناولنا فيه التداخل مع القصة القصيرة جداً، والتداخل مع الحكاية الشعبية، ثم التداخل مع الأسطورة، وكذا التداخل مع التاريخ، إضافة إلى التداخل مع التشكيل البصري.

وفيما يتعلق بالمنهج الذي اعتمدنا عليه في بحثنا، فقد جمعنا بين منهجين أساسيين هما، المنهج السيميائي لأنه الأنسب لاستنتاج الشخصيات إضافة إلى المنهج الموضوعاتي الذي يُعنى بتتبع موضوعات التجريب والتداخل في الرواية، وبالنسبة لأهم المصادر والمراجع المعتمدة في هذا البحث:

- "لذة التجريب الروائي" لصلاح فضل.
  - "ارتحالات السرد الروائي المغاربي" لبوشوشة بن جمعة.
  - "التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث" لمحمد الصفراني.
- أما الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث، فتمثلت في صعوبة الحصول على بعض المراجع، سواءً في مكتبة الجامعة أو بصيغتها الإلكترونية.

في الختام، نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة الدكتورة "سارة محفوظ" على إشرافها الدقيق وحرصها الكبير على هذا البحث، وعلى ما قدمته لنا من توجيهات ونصائح قيمة

كان لها أثر بالغ في إنجازها، كما نعبر عن إمتناننا العميق لتواضعها وإهتمامها المستمرين، فكل الاحترام والتقدير لها، ولا يفوتنا أن نشكر كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث وبالأخص الدكتور "مصطفى ولد يوسف" الذي قدم لنا دعماً كبيراً ومساعدة قيمة خلال هذا البحث.

## الفصل الأول: مفاهيم عامة حول التجريب الروائي

1. مفهوم التجريب

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2. التجريب والحادثة

3. التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

4. النزوع التجريبي في الرواية المعاصرة

5. أشكال التجريب

أ. العنوان

ب. الزمن

ج. المكان

د. اللغة

هـ. التناص

و. القفلة السردية

ز. الكتابة الصامتة

شاع في الساحة الأدبية والنقدية عدد من المصطلحات الحديثة التي يكتنفها شيء من الغموض، ويعدُّ مصطلح التجريب من أبرزها، إذ ارتبط بظهور أشكال جديدة من الكتابة تسعى إلى تجاوز المؤلف، وهذا ما يستدعي البحث في ماهيته اللغوية والاصطلاحية لضبط مفهومه وتحديد دلالاته.

## 1. مفهوم التجريب:

أ. لغة: ورد مفهوم التجريب في لسان العرب لابن منظور نحو "جَرَبَ، يُجَرَّبُ، تجربة، وتجرباً الشيء حاول إختبره مرة بعد مرة، ورجل مجرب: قد عَرَفَ الأمور وَجَرَبَهَا، والمُجَرَّب: جَرَّبَ في الأمور وعرف ما عنده".<sup>1</sup>

والمعنى نفسه موجود في القاموس المحيط بقوله: "جَرَبَهُ، تجربة: إختبره، ورجل مُجَرَّبٌ كمُعْظَم: بُلِيَ ما كان عنده وَمُجَرَّبٌ عَرَفَ الأمور".<sup>2</sup>

وَتَرَدُّ الدَّلَالَةُ نفسها في معجم الوسيط حيث جاء: "تَجْرِبِيًّا، وتجربة: إختبره مرة بعد أخرى، ويُقال رجلٌ مُجَرَّب: جَرَّبَ في الأمور وعُرفَ ما عنده، ورجل مجرب عرف الأمور وَجَرَبَهَا".<sup>3</sup>

ويكشف المعنى اللغوي للتجريب عن ارتباطه بالفعل والخبرة العملية، حيث لا تتحقق المعرفة إلا عبر الإختبار والممارسة، مما يجعل التجريب مدخلاً أساسياً لفهم الظواهر وإدراكها.

<sup>1</sup> ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث للطباعة والنشر، 2008، مج 11، مادة (جرب)، الجزائر، ط 1، ص 257.

<sup>2</sup> محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، معجم المحيط، تح: أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، مصر، مجلد 1، 2008، ص 253.

<sup>3</sup> إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 1425 هـ / 2004 م، ط 4، ص 114.

ب. اصطلاحاً:

يحتاج مصطلح التجريب إلى توضيح وتمييز لأنه شاع استخدامه في سياقات عديدة وبمعان متنوعة، مما جعله غالباً مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمفهوم التجديد، "ولعل "إميل زولا" (١٨٤٠ - ١٩٠٢) هو أول من ربط كلمة "تجريب" بالرواية في كتابه المعروف "الرواية التجريبية" (١٨٧٩) إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع "زولا الرامي" إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى "العلمية" في الأدب، على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب، وكان "زولا" يتقصد من وراء ذلك التوصيف، أن تكون الرواية ثمرة تجربة منبئية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية".<sup>1</sup>

ومع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تطور المفهوم ليصبح بحثاً عن أشكال جديدة تكسر القوالب الكلاسيكية وتعيد صياغة العلاقة بين اللغة والواقع، مما فتح المجال لإبتكار أساليب تعبير غير مسبقة في الرواية والشعر، وأن هناك نماذج عالمية عديدة شكلت منعطفات تجريبية كبرى، وأن التجريب قد يكون نظرياً واعياً أو قائماً على الحدس أو التقليد، وفي السياق العربي أسهم التجريب في التحرر من الشكل التقليدي وإدخال عناصر اجتماعية وثقافية متنوعة، دون الإدعاء بوجود شكل روائي قومي مغلق، لأن الرواية شكل إنساني مفتوح تعتمد على السرد والتخييل وتعدد اللغات والأصوات والحبكة، وتظل الكتابة فيه السمة المميزة لكل روائي والكاشفة لإستراتيجية الفنية.<sup>2</sup>

اختلفت التعاريف التي تدور حول معنى التجريب فنجد عند "صلاح فضل" يعرفه قائلاً:

"التجريب قرين الابداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة،

<sup>1</sup> محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة دبي، مايو ٢٠١١، ط 1، ص 48.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 48-49.

فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح<sup>1</sup>، نفهم من هذا القول أو التعريف أن التجريب الروائي يمثل جوهر الإبداع الحقيقي لأنه يقوم على الخروج عن الأشكال التقليدية المألوفة في الكتابة الروائية، والسعي إلى ابتكار أساليب وطرائق جديدة في التعبير الفني.

وقد صنف "صلاح فضل" التجريب في ثلاث دوائر تتداخل فيما بينها:

1. ابتكار عوالم متخيلة جديدة غير مألوفة، لها منطقها الخاص وتتطلب من القارئ فك رموزها وفهمها بطريقة حدسية أو تحليلية.

2. استعمال أساليب جديدة مثل: تيار الوعي أو تعدد الأصوات، أو المونتاج السينمائي، لتقديم العالم المتخيل بطريقة مميزة ومبتكرة.

3. تجاوز الأسلوب التقليدي عبر تنويع اللغة (لغة التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة وغيرها) لتحقيق غنى في التعبير ورفع مستوى جمالية النص.<sup>2</sup>

يرى "صلاح فضل" أن التجريب الروائي يقوم على ثلاث محاور متداخلة: ابتكار العوالم، توظيف أساليب مبتكرة وتجديد اللغة بهدف تجاوز المؤلف وفتح آفاق جديدة للرواية.

في حين ذهب "بوشوشة بن جمعة" إلى أن التجريب يقوم أساساً على البحث المستمر، إذ لا يوجد تجريب دون مسائلة القوالب والتقاليد السردية الجاهزة والسعي إلى تجاوزها، فالتجريب في الرواية يرتبط بروح الإبداع التي تعمل على كسر سلطة المؤلف الفني والثقافي والاجتماعي والبحث عن إجابات جديدة أعمق وأجمل لعلاقة الرواية بالواقع، كما أن التجريب يتحول إلى كتابة تستكشف ذات

<sup>1</sup> صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2005، ط 1، ص 3.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 5.

الكاتب وتفتح فضاء النص على التساؤل والبحث عن المجهول، لذلك يبقى العمل الروائي مشروع بحث دائم لا يدّعي امتلاك حقيقة نهائية، بل يظل في حالة اكتشاف وتجدد مستمرين.<sup>1</sup>

أما "خليفة غيلوفي" فيرى أن التجريب أصبح مصطلحاً واسع الانتشار في النقد الأدبي العربي، لكنه ما يزال يعاني من الغموض وعدم الضبط المفاهيمي بسبب كثرة استعماله وتداخله مع مصطلحات أخرى مثل الحداثة والتجديد، المعاصرة، الابداع، وغيرها من المصطلحات، لذلك يستعمل أحياناً استعمالاً وصفيّاً أكثر منه مفهوماً نظريّاً دقيقاً، ويؤكد كذلك على أن حضور المصطلح لا يعني وجود رؤية نقدية مكتملة، بل يكشف عن محاولة النقاد تأصيله نظريّاً لفهم تحولات الرواية العربية المعاصرة واستيعاب مظاهرها الجديدة، وأن الجهود القليلة التي حاولت تأصيل مصطلح التجريب في النقد العربي جاءت غالباً في سياق استعماله المرتبط بالتساؤل وربما الاستغراب، ومن أبرزها ما قدمه الباحث "عز الدين المدني" في كتابه "الأدب التجريبي"<sup>2</sup>، بمعنى أن النقاد العرب لم ينجحوا كثيراً في وضع تعريف واضح ومتكامل لمصطلح التجريب فالمحاولات التي وجدت قليلة ومحدودة، ومن بين هذه المحاولات ما قام به الباحث "عز الدين المدني"، الذي حاول تفسير المصطلح وربطه بفكرة التساؤل والاستغراب.

وفي السياق نفسه يندرج مفهوم التجريب ضمن إطار المفاهيم النقدية الحديثة، ويعدّ من السمات البارزة للإبداعات العربية ذات التوجهات الفنية الجديدة، بما يعتمد عليه من تقنيات حديثة، غير أن التجريب لا يقتصر على كونه مجرد تقنية فنية، بل يتجاوز ذلك ليصبح تعبيراً عن مواقف

<sup>1</sup> ينظر: بوشوشة بن جمعة، ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مجلة علامات في النقد، جدة، مج: 14، العدد 56، 1 يونيو 2005، ص 382.

<sup>2</sup> ينظر: خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية - بين رفض الحدود وحدود الرفض -، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ط 1، ص 171-172.

ورؤى وتصورات فلسفية، ووجودية، وجمالية تحكمها ظروف تاريخية محددة وتؤطر العملية الإبداعية، وبذلك يُعد التجريب موقفاً متكاملًا من الحياة والفن، ينطلق من الحاجة الملحة إلى التجديد ورغبة ذاتية في التخطي والاستمرار، وهو ما يستدعي نضج الفكر ووضوح الرؤية وتطور الأدوات الإجرائية، وتنوع الأساليب الفنية.<sup>1</sup>

## 2. التجريب والحادثة:

شهد الفكر الإنساني عبر العصور تحولات عميقة، مست مختلف جوانب الحياة، وكان الأدب من أبرز المجالات التي عكست هذه التحولات وسأيرتها، وفي خضم هذا التطور برز اتجاه يدعو إلى التجديد وتغيير النظرة إلى الإبداع فهو ما مهد لظهور الحادثة باعتبارها مرحلة جديدة في مسار الفكر والأدب.

وبالتالي "فالحادثة هي مجموعة من المستجدات في المعارف الأدبية والفنية والممارسات الإبداعية، كما أن مفهومها حركي يتغير بتغير الأجيال، ولا يُمكن أن يتصف به جيل دون آخر أو أمة دون أخرى. إن الحادثة هي الحالة الناتجة عن تطور زمني يسمح بالوضع القائم المتجدد تلقائياً أن يُعبر بشكل أو بآخر عن روح العصر أي حضور الأنما على صعيد الإبداع الفني".<sup>2</sup>

إذن فالحادثة تعني ظهور مستجدات في المعارف الأدبية والفنية وفي الممارسات الإبداعية، وهي فكرة غير ثابتة، بل تتغير بتغير الأجيال، فلا يُمكن حصرها في جيل معين دون غيره كما أنها

<sup>1</sup> ينظر: نواس يونس وآخرون، التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كُتاب ونقاد سوريا، سلسلة دراسات وبحوث في مسرح وروايات حافظ، دمشق، سوريا، 2024، ص 26.

<sup>2</sup> غنية بوبيدي، مظاهر التجريب والحادثة في الرواية الجزائرية – رواية "البيت الأندلسي" "لواسيني الأعرج" نموذجاً -، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، الجزائر، العدد 01، (مارس 2020)، ص 44.

ثمرة تطور زمني يجعل الواقع المتجدد يعبر بطريقته عن روح العصر، أي إبراز حضور الأنا في مجال الإبداع الفني.

تشهد الساحة النقدية تداخلاً اصطلاحياً جماً، كمصطلح الحادثة والتجديد: "مفهوم الحادثة يتحدد ويقترّب من التجديد، لأنه ينبع من خصائصها الذاتية المتميزة، وذلك برفض الأشكال السائدة، ونبذ القواعد المتحكمة في جنس الرواية، ذلك أن ملمح الحادثة في الرواية يتجلى في النزوع إلى التجريب الذي وضع الكتابة الروائية الجزائرية في موضوع تساؤل، فهي قادرة على الاستجابة لعمق الواقع وتحولاته التي لا تستطيع الكتابة التقليدية التعبير عنه، فالهوس بالتجريب يُعَبَّرُ من الملامح الأساسية للرواية التي تولد عند هوس بالحادثة وكل ما يرافقهما من مفاهيم كالقطيعة والتجاوز والمُغايرة".<sup>1</sup>

وعليه يتبين أن الحادثة ترتبط بروح التجديد المُنبثقة من خصوصية المُبدع وتميزه، ويتجسد ذلك في الابتعاد عن الأشكال المألوفة والتخلي عن القواعد الصارمة، كما يتضح حضورها في مجال الرواية من خلال الميل إلى التجريب الأمر الذي جعل هذا الفن يطرح إشكالات حول مدى قدرته على تمثيل واقع عميق ومُتغير، تعجز الأساليب التقليدية على احتوائه، لذلك أصبح الاهتمام بالتجريب سيمة بارزة في الرواية واقتتران بأفكار القطيعة، والتجاوز، والسعي إلى الاختلاف.

إن وضع حدود ثابتة ودقيقة بين المصطلحات المتداخلة أمر عسير: "ومن هنا لا نستطيع التفريق بين التجريب والحادثة نظراً لارتباطهما ببعضهما البعض، ولا يكتمل أحدهما دون الآخر، فالتجريب هو خرق السائد والأعراف المتعارف عليها، مما يتولد عنه حادثة تعبر عما توصل إليه

<sup>1</sup> غنية بوبيدي، مظاهر التجريب والحادثة في الرواية الجزائرية - رواية "البيت الأندلسي" "لواسيني الأعرج" نموذجاً -

وما استجد وما طرأ من تغيرات، مما يجعل الأديب يستحدث أشكالاً وموضوعات جديدة في سبيل تجريبها، فهو يُعبّر عن تجربة شعورية وذاتية خالصة، يسعى من خلالها إلى الحرية وتحطيم أغلال التقليد وكل ما هو قديم على حد سواء.<sup>1</sup>

إذن يتضح أن العلاقة بين الحداثة والتجريب، علاقة تكامل، فلا يمكن الفصل بينهما فمحاوله تجاوز النماذج الجاهزة والخروج عن الأنماط المعتادة، تفتح المجال لظهور رؤى مُعاصرة تعكس ما يطرأ من تحولات وهذا ما يجعل الكاتب يتجه إلى ابتكار صيغ وأفكار مُغايرة، تُعبّر بها عن إحساسه الخاص ونظراته الذاتية متجاوزاً القيود الموروثة وما ألفه السابقون.

### 3. التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة:

استطاعت الرواية الجزائرية المعاصرة أن تتميز من خلال قدرتها على مواكبة التحولات الاجتماعية والتاريخية التي عرفت بها البلاد، وذلك عبر كسر النمطية وتجاوز الأشكال السردية التقليدية والاتجاه صوب التجريب بوصفه آلية لتجديد الكتابة الروائية.

جاء التجريب في الرواية الجزائرية بوصفه مساراً واعياً لمجاراة التحولات الحديثة وكسر القوالب التقليدية، إذ سعت الرواية إلى تجاوز الأشكال الجاهزة عبر تهديم الحدود بين الأجناس الأدبية وإدماج الشعر والمسرح والأسطورة والسيرة والقصة وغيرها داخل البنية الروائية، ممّا منحها انفتاحاً دلاليّاً أوسع، ويظهر ذلك في أعمال "الطاهر وطار" مثل رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، و"اللاز"، و"الزلزال" و"الحوات والقصر"، بوصفها نموذجاً لهذا المنحنى، من خلال توظيف الرمز والبعد الأسطوري والديني.

<sup>1</sup> غنية بوبيدي، مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية - رواية "البيت الأندلسي" "لواسيني الأعرج" نموذجاً - ص 45،

لم تتوقف الكتابة التجريبية الجزائرية عند الروائي "الطاهر وطار" بل تواصلت مع باقي الاقلام الروائية الجزائرية التي هدفت إلى خوض غمار التجريب والبحث عن ما هو جديد ومن بين هؤلاء نذكر "رشيد بوجدره"، "إبراهيم سعدي"، "واسيني الأعرج"، "أحلام مستغانمي"، "بشير مفتي"، "عز الدين جلاوي" وغيرهم، فقد حاولوا بذلك أن ينحو بالرواية الجزائرية نحو الرواية الجديدة في فرنسا لدى "آلان روب غريبيه" و "نتالي ساروت" وغيرهما.

ومن أهم العوامل التي ساعدت على تطور الرواية الجزائرية وبروز نزعتها التجريبية، التأثير بالرواية الغربية والعربية الحديثة، وبالتحولات السوسيوثقافية والسياسية التي عرفت الجزائر، إضافة إلى الرغبة في التمرد على النمط الكلاسيكي وبناء خطاب روائي يعكس خصوصية الواقع الجزائري.<sup>1</sup>

#### 4. النزوع التجريبي في الرواية المعاصرة:

شهدت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولاً واضحاً في رؤيتها الفنية حيث إتجه عدد من الروائيين إلى التجريب باعتباره وسيلة للتجديد وكسر القوالب التقليدية، فلم يعد التجريب مجرد مغامرة شكلية، بل أصبح بحثاً عن أفاق جديدة في التعبير، سواء من خلال توظيف التراث أو التاريخ وهناك من ربطها بمواضيع أخرى.

##### أ. توظيف التراث:

انفتحت الرواية التجريبية في الأدب الجزائري على التراث بوصفه مصدراً لإثراء البناء السردي، حيث حرص الروائيون على تخطي الأشكال التقليدية وابتكار أنماط جديدة تستمد مادته منه، مع إعادة صياغته برؤية معاصرة وقد تميز هذا التوجه عن البدايات، إذا لم يعد الرجوع إلى

<sup>1</sup> ينظر: أحلام منوش، حبيبة مسعودي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة - رواية ليل الغواية لرفيق طيبي أنموذجاً، مجلة المدونة، جيل (الجزائر)، مج: 11، العدد 02، ديسمبر 2024، ص 268-270.

التراث بدافع تمجيد الماضي أو التغني به، بل صار وسيلة لطرح قضايا الذات والكشف عن ملامح الهوية.

وبذلك تحول التراث إلى أداة فعالة لفهم الواقع ونقده، لا مجرد تقليد أو غاية مستقلة، ويبرز هذا التوظيف في أعمال روائيين جزائريين مثل: "الطاهر وطار" و"واسيني الأعرج" وغيرهما، إذا تعاملوا باعتباره رصيذاً ثقافياً واجتماعياً ودينياً، يجمع بين الموروث المكتوب والشفوي، ويصل بين الماضي والحاضر.<sup>1</sup>

#### ب. توظيف الأدب الشعبي:

يعد الرجوع إلى التراث الشعبي من أبرز السمات التي ميزت الرواية الجزائرية، إذ يُمثل هذا الموروث جزءاً أساسياً من هوية الأمة وعنصراً مهماً في تشكيل الشخصية العربية. لذلك فإن توظيفه داخل العمل الروائي يكتسب أهمية كبيرة لأنه يساهم في بناء النص فنياً وجمالياً، غير أن هذا التوظيف لا يكون ناجحاً إلا إذا أحسن الكاتب استغلاله من خلال قدرته على إبراز دلالاته وتفعيل معانيه.

وقد تجلّى ذلك بوضوح في رواية "نوار اللوز" لـ "واسيني الأعرج" التي استمدت نموذجها من السيرة الهلالية، حيث قدمت مثلاً على توظيف يتجاوز مجرد التقليد، ليُعبّر عن رغبة في التجديد والسعي إلى مخالفة الأنماط الروائية التقليدية.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ينظر: حسين نجا، التجريب في النص الروائي الجزائري، مجلة إلكترونية فصيحة محكمة، الشلف، الجزائر، العدد 2، ماي 2021، ص 7.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

### ج. توظيف التاريخ:

اتجه عدد كبير من الروائيين الجزائريين إلى استثمار التاريخ، خاصة التاريخ العربي الإسلامي القديم، فاستلهموه في أعمالهم السردية، ويتجلى ذلك في رواية "عرس بغل" لـ "الطاهر وطار" حيث اعتمد الكاتب على توظيف هذا التراث التاريخي، وإبرازه من خلال بناء الشخصية "الحاج كيان" مانحاً إياها أبعاداً فنية ودلالية متعددة، فقد جاءت شخصية مركبة تعكس جوانب أدبية، سياسية، ثورية، فلسفية، وصوفية من خلال استثمار شخصيات تراثية مثل: سيف الدولة والحلاج الغزالي وغيرهم.<sup>1</sup>

### د. اللغة:

تعد اللغة الدليل الملموس على وجود العمل الأدبي، إذ لا يمكن إدراكه أو قراءته إلا من خلالها، خاصة في الرواية التي تحتل مكانة مميزة بين الفنون الأدبية، فهي الأداة الجوهرية التي يعتمد عليها الكاتب في التعبير عن أفكاره، وبناء أحداث نصه، ومن خلالها يظهر البعد التجريبي، وذلك بتجاوز اللغة الإيحائية التقليدية واعتماد تعبير مباشر في بعض المواضيع، كما تتعدد المستويات اللغوية داخل النص الروائي، وتتنوع وظائفها، وهو ما يُعرف بالتعدد اللغوي وقد لجأ إليه عدد من الكتاب من بينهم "واسيني الأعرج".<sup>2</sup>

بناء على ما سبق يمكن التأكيد على أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد استطاعت أن ترسخ ملامحها الحداثية من خلال تبنيها للنزعة التجريبية، التي دفعتها إلى استكشاف أفاق جديدة في التعبير السردية، والسعي إلى ابتكار صيغ فنية متجددة، كما عملت على تجاوز الأنماط التقليدية والتحرر من الأطر السائدة، بما يتيح تحقيق فعل الكتابة بوصفه مجالاً للخلق والتجديد والإبداع.

<sup>1</sup> ينظر: حسين نجا، التجريب في النص الروائي الجزائري، ص 9.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 11.

## 5. أشكال التجريب:

في رحاب الأدب يظل التجريب جسراً نحو أفاق جديدة من الإبداع، حيث يسعى الكاتب لتجاوز المألوف واستكشاف طرق سردية مبتكرة، ومن بين هذه الطرق، تبرز أشكال تجريبية مميزة، ومن بين هذه الأشكال نجد:

### أ. العنوان:

يعتبر العنوان البوابة الرئيسية والنافذة الأولى التي يطل منها القارئ على أي نص، يرى "جميل حمداوي" أنّ العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي إذ يسهم في توضيح دلالاته واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، سواء من حيث الفهم أو التفسير أو التفكيك أو التركيب، فهو المفتاح الضروري لولوج أغوار النص والتعمق في شعابه، كما يتحقق به اتساق النص وانسجامه، وتبرز من خلاله مقاصده المباشرة وغير المباشرة، وبذلك يقوم بين العنوان والنص علاقة جدلية وتأثر متبادل<sup>1</sup>، وبالتالي يعد العنوان عتبة نصية أساسية تسهم في توجيه فهم النص وكشف دلالاته الظاهرة والخفية، وبين النص والعنوان علاقة تأثير متبادل.

"طفل في منتصف الشرود" عنوان للروائي "مصطفى ولد يوسف" يحمل دلالات وتأويلات متعددة، قد يدل على حالة من التشنّج أو القلق الوجودي وكأنّ الطفل يعيش صراعاً نفسياً أو حيرة عميقة، ويمكن أن يشير إلى التفكير في واقع قاسي أو محاولة فهم عالم معقد يفوق سن الطفولة، فالعنوان يوحي بطفل يعيش حالة من التفكير العميق أو الضياع النفسي، وربما يعكس واقعاً صعباً

<sup>1</sup> ينظر: جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، 2020، ط 2، ص 265.

أثر في براءته، فالطفل لم يكن شروده عبثاً، بل كان أثراً من آثار حكايات جدته الليلية فكبر الخوف في داخله مع كل قصة، حتى صار الشرود لغته الصامتة.

#### ب. الزمن:

يعرفه "جيرالد برنس" قائلاً: "هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)"<sup>1</sup>، "فجيرالد برنس" يفرق بين زمن القصة وزمن السرد، فزمن القصة في نظره هو الفترة التي تقع فيها الأحداث نفسها، أما زمن السرد هو الفترة التي يستغرقها الراوي في عرض هذه الأحداث للقارئ.

يمثل الإسترجاع والإستباق أهم تجليات المفارقة الزمنية في السرد:

#### ● الإسترجاع:

الإسترجاع عند "جيرالد" هو: "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو اللحظة التي تنقطع عندها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكي تخلق مكاناً للإسترجاع"<sup>2</sup>، فالإسترجاع هو تقنية سردية يعود فيها الكاتب إلى أحداث ماضية انطلاقاً من لحظة الحاضر داخل القصة.

<sup>1</sup> جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرييت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص 201.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 16.

من أبرز نماذج الإسترجاع في الرواية نجد:

1. "يتذكر مراسيم وداع الشتاء، واحتضار الثلوج المعلقة بين الصخور"<sup>1</sup>

فعل يتذكر يدل مباشرة على الرجوع إلى حدث سابق.

2. "كان مولعاً بحكايات الجدة وخائفاً من شخصية الغولة"<sup>2</sup>

بمعنى أنّ البطل يعود إلى مرحلة الطفولة وما كان يشعر به.

3. "في ذلك اليوم سقط عمه شهيداً"<sup>3</sup>

هنا استرجاع لحدث تاريخي مؤلم في الماضي وهو استشهاد عمه.

#### ● الإستباق:

"محمد بوعزة" يشير إلى أن الإستباق: "عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه"<sup>4</sup>,

بمعنى أن الإستباق هو التلميح أو التصريح بحدث مستقبلي قبل وقوعه داخل السرد.

ومن أمثلة ذلك حول الإستباق نجد:

1. "وهو لا يدري أنه لن يبرح المدرسة طوال حياته"<sup>5</sup>

فالسارد هنا يكشف ما سيحدث للشخصية لاحقاً، أنه سيبقى في المدرسة طوال حياته.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، جيجل، الجزائر، 2022، ط 1، ص 5.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 6.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 7.

<sup>4</sup> محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ط 1، ص 89.

<sup>5</sup> مصطفى ولد يوسف، المصدر السابق، ص 8.

2. "بينما الأب في حيرة من السقف الذي أصابته وعكة السنين، قد يَعْطُس في أية لحظة ما دام

الثلج لم يتوقف من الدفع بثقله على ظهره المقوس لينكسر فخاب ظنه"<sup>1</sup>.

هنا السارد يلمح إلى أن السقف مهدد بالإنكسار بسبب الثلج.

### ج. المكان:

المكان في السرد، عنصر إبداعى يتجاوز كونه إطاراً للأحداث، حيث يحمل دلالات رمزية، ويمنح النص بعداً فنياً وفي رواية "طفل في منتصف الشرود" يتجلى هذا من خلال توظيف تجريبي للمكان، إذ يرتبط بالحالة النفسية للشخصية ويعكس معاناتها.

تقوم الرواية على مجموعة من العناصر والبنى التي تتداخل فيما بينها لتسهم في تشكيل العمل الروائي في صورته النهائية، وفي هذا السياق أكدت "صبيحة عودة" في كتابها "جماليات السرد في الخطاب الروائي" على أهميته بقولها: "يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكر الكاتب وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان المباشر والحسي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأسيس لهويته، فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده"<sup>2</sup>.

يتضح أن الرواية تقوم على عناصر متداخلة، ويعد المكان من أهمها إذ يسهم في إبراز نفسية الشخصيات ورؤية الكاتب، والمكان ركيزة أساسية في رواية "طفل في منتصف الشرود" تتعكس فيها حالات البطل الشعورية وتهيجه الداخلي، فلا يوظفه الكاتب كخلفية جامدة، بل كفضاء يعكس القلق والشرود ويجسد صراع الشخصية مع ذاتها والواقع.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 18.

<sup>2</sup> نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، مجلة الكم، الجزائر، العدد 2، 2022، ص 439.

وتأكيداً لما سبق: "أولت الرواية أهمية كبيرة للمكان، أهمية تتأتى من دوره حيث أن المكان

هو الذي يؤسس الحبكة لأنه يجعل الرواية المتخيلة ذات مظهر مائل لمظهر الحقيقة".<sup>1</sup>

نلاحظ أن المكان يُسهم في بناء الأحداث وإضفاء طابع واقعي على العالم المتخيل.

يعد مفهوم الفضاء من المفاهيم التي شهدت تطوراً ملحوظاً عبر الزمن، إذ كان يُنظر إليه في بداياته على أنه مجرد مكان تجرى فيه الأحداث، أي إطار بسيط يضم العناصر دون أن يحمل دلالات عميقة، غير أن هذا التصور تغير بفعل التجريب والتطور في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث أصبح الفضاء عنصراً فاعلاً يُساهم في بناء المعنى وإغناء الدلالة، وقد أدى هذا التحول إلى اختلاف النقد في تحديد مفهومه، فتنوعت رؤاهم وتباينت مقارباتهم حسب زوايا والمرجعيات المعتمدة.

في سياق البحث عن دلالة الفضاء وتحديد مفهومه يأتي في معجم "روبيو": "الفضاء مكان متفاوت التحديد، يمكن أن يقع فيه شيء وهو مساحة معينة. يُقال فضاء فارغ، حر، مليء، مشغول".<sup>2</sup>

يبين هذا المفهوم على أنه مكان أو حيز يُمكن أن تشغله الأشياء، وقد يكون فارغاً أو ممتلئاً،

مما يعني أنه يركز على جانب مادي للفضاء بوصفه مساحة محددة.

أما الموسوعة الفرنسية (la grand encyclopedie) فتذكر "أن الفضاء مرتبط بإدارة

الاتجاهات، أي أن إدراك الفضاء يعني القدرة على وضع الأشياء بعضها إلى البعض، كما أنه يعني

أيضاً تقدير العلاقة القائمة بينهما، والطرق التي تتموقع بالنسبة لبعضها".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، ص 439.

<sup>2</sup> بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي - رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجاً)، دار زهران للنشر، الأردن، 2004، ط 1، ص 22.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 23.

نلاحظ أن الفضاء لا يقتصر على كونه مكاناً فقط بل يرتبط بإدراك العلاقات بين الأشياء، وتنظيمها وتحديد مواقعها واتجاهاتها، "وتأتي محاولة "الناقد حميد لحداني" لوضع حدود فاصلة بين الفضاء والمكان، ويخلص من خلالها إلى القول بأن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تصورها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكاية، ثم إن الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الرواية بخلاف المكان المحدد، فإدراكه ليس مشروطاً بالسيرورة الزمنية للقصة"<sup>1</sup>.

يتضح من هذا المفهوم، أن الفضاء في الرواية أوسع من المكان، إذ يشمل جميع الأمكنة المرتبطة بالأحداث وهو عنصر متحرك يتشكل مع تطور الحكاية وارتباطه بالزمن بينما يظل المكان محدوداً وثابتاً نسبياً.

فكل حدث مرتبط بمكان معين، ونلمس النَّقْطَن في وصفه للمكان من خلال ما أورده في نصه الروائي، من خلال تنوع الأمكنة في الرواية والمزج بين الواقع والخيال، حيث تتحول الفضاءات إلى وسيلة للتعبير عن مُعَانَاة الشخصية الرئيسية "بوسعد" وتطلعاته، ويؤكد نزعة التجريب فيه، وهذا من خلال ما أورده في نصه الروائي، ومن أمثلة بعض الأمكنة نذكر:

- القرية: الفضاء الرئيسي للأحداث، تمثل الحياة البسيطة: "وشظف العيش في قرية منعزلة عن العالم، يحتضنها جبل تنحي له الوديان"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، ص 25.

<sup>2</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 5.

- البيت: يعكس الحياة العائلية لبوسعد في قول الكاتب: "وهي تختفي في زاوية مظلمة من البيت الحجري الضيق".<sup>1</sup>
- المدينة: سافر إليها بوسعد ووالده، قائلاً: "فالיום يوم السفر إلى المدينة التي تبعد عن القرية حوالي ثلاثين ميلاً".<sup>2</sup>
- المقهى: قصد بوسعد ووالده مقهى المدينة ويذكر الكاتب: "دخل مقهى، وكان في انتظارهما رجل ضخم جالس بشواره المضحكة، وهو يداعب فنجان القهوة".<sup>3</sup>
- الجزيرة: في قول الروائي: "فمن حين إلى آخر يرى نفسه قرصانا، وهو قائد سفينة، غازياً الجزر البعيدة".<sup>4</sup>

#### د. اللغة:

تعد اللغة أداة أساسية في العمل الروائي، تنتقل أفكار الكاتب وتعكس صلتها بالمجتمع، وقد برزت كمظهر مهم من مظاهر التجريب، ومن خلال توظيفها بأساليب مبتكرة تمنح النص قيمة فنية، مما جعلها محل إهتمام النقاد لدورها في بناء الرواية، وإثراء دلالاتها وجذب القارئ إلى أحداثها.

وفي ذلك يرى "عبد المالك مرتاض" في قوله: "وقد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني فالشخصية تستعمل اللغة، أو توصف بها، أو توصف هي بها، مثلها مثل المكان

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 6.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 39.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 42.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 98.

أو الحيز والزمان والحدث... فما كان ليكون وجود لهذه العناصر أو المشكلات في العمل الأدبي لولا اللغة".<sup>1</sup>

وبناء على ذلك، تبرز رواية "طفل في منتصف الشرود" من خلال تنوعها اللغوي الذي يُعد سمة من سمات التجريب في الرواية المعاصرة، حيث تؤدي اللغة دوراً أساسياً في تشكيل الأسلوب السردى، فلا تظل مجرد وسيلة لنقل الأحداث بل تتحول إلى عنصر فني تسهم في بناء الدلالة وقد سعت الرواية إلى تجاوز النمط التقليدي والانفتاح على مستويات لغوية متعددة، مع توظيف أساليب تعبيرية جديدة تتجلى في مجموعة من المظاهر يُمكن عرضها.

#### ❖ توظيف العامية:

اعتمدت رواية "طفل في منتصف الشرود" على توظيف اللغة العامية بوصفها، مظهراً من مظاهر التجريب، ومن منظور "ميخائيل باختين": "أن التعدد اللغوي في الخطاب الروائي يساهم في عملية بناء الرواية وهو ما يجعل المبدع متحكماً في عملية سرد الأحداث والوقائع، كما يجعل الشخصية المتحدث غير متكلفة".<sup>2</sup>

رغم حضورها المحدود، فالعامية تعد لغة التواصل اليومي ويتجلى ذلك من خلال ورود ألفاظ وتعبيرات عامية داخل المتن السردى والتي تتمثل فيما يلي:

- سي<sup>3</sup>: تعني السيد.

<sup>1</sup> عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 108.

<sup>2</sup> موتسي مصطفى، توظيف العامية في الرواية الجزائرية، مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجاً، مجلة جسور المعرفة، تلمسان (الجزائر)، العدد 02 (جوان 2021)، ص 420.

<sup>3</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 26.

• يا صح نومك<sup>1</sup>: نوماً هنيئاً.

• كان قَمُوماً في الفرنسية<sup>2</sup>: واسع المعرفة.

• رجل الدار<sup>3</sup>: المسؤول في البيت.

• الشهرية<sup>4</sup>: الراتب.

❖ توظيف لغة الآخر

رواية "طفل في منتصف الشرود" اعتمدت على تنوع لغوي، يجمع بين الفصحى والعامية

وبعض من الألفاظ الأجنبية، مما أكسبها جمالية، وساعد في تصوير الواقع مع الحفاظ على هويتها السردية.

• الحليب: Milk

• فرقة الخنافس: The Beatles

• ضعيف جداً: Very weak

هـ. التناص:

يعد التناص من أبرز المفاهيم النقدية الحديثة، التي تبرز تفاعل النصوص فيما بينهما، إذ

لا يولد أي نص من فراغ، بل يتشكل في ضوء نصوص سابقة تؤثر فيه ويتأثر بها.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 59.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 94.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 107.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 120.

فالكاتب لا يبدع نصه بمعزل عن ثقافته ومعارفه، بل يستحضر نصوصاً دينية وأدبية وتاريخية تتداخل داخل بنية النص، ومن ثم ينظر إلى التناص على أنه شبكة من العلاقات التي تربط النص بنصوص أخرى، مما يمنحه عمقاً دلاليّاً ويثري معانيه.

وتعرفه "فاطمة بريكي" في كتابها "مدخل إلى الأدب التفاعلي" قائلة: "لقد تحدث أرباب التناص عن فكرة تداخل النصوص بل حتمية تداخلها، وإتكاء كل نص على عدد من النصوص السابقة، بصورة واعية أحياناً، ولا واعية أحياناً أخرى وعبروا عن النص المتناص بأنه فسيفساء نصوص".<sup>1</sup>

إذ يعد التناص تداخلاً حتمياً بين النصوص، حيث يتأثر كل إنتاج بنصوص سابقة، بوعي أو دون وعي، مما يجعله فضاء تتقاطع فيه نصوص متعددة، فتمنحه ثراءً دلاليّاً واتساعاً ثقافياً. وظف الكاتب في رواية "طفل في منتصف الشرود" أنواعاً متعددة من التناص، من بينها التناص الأسطوري يتجلى ذلك في: "وصف غرق السفينة وعدم نجاتها، رغم محاولة البحار وتمسكه بعدم الاستسلام، غير أن السفينة تنتهي بالغرق".<sup>2</sup>

فالعلاقة هنا أن الكاتب قدم البحر في صورة قوة مهيمنة تتجاوز قدرة الإنسان، إذ لا يستطيع مقاومتها أو الإفلات منها، وهو تصوير ينسجم مع الرؤية الأسطورية التي تُظفي على عناصر الطبيعة طابعاً خارقاً وسلطة مطلقة، مما يجعلها تتحكم في مصير الإنسان.

<sup>1</sup> فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء - المغرب، 2006، ط 1، ص 179.

<sup>2</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 119-121.

وكذلك استحضّر الكاتب أسطورة "سيزيف" قائلاً: "بجانِبها رجل يدعى سيزيف"<sup>1</sup>، وأضافها ضمن عناصر الرواية، لما تحمله من دلالات ترمز إلى العذاب المستمر والجهد المتكرر.

إذ يرتبط التناص بالتجريب ارتباطاً وثيقاً، إذ يعد من أبرز مظاهره، حيث يلجأ الكاتب إلى توظيف نصوص سابقة وإعادة تشكيلها، مما يساهم في كسر النمط التقليدي وإضفاء طابع الإبداع والتجديد على العمل الأدبي.

#### و. القفلة السردية:

يعرفها الروائي "مصطفى ولد يوسف": هي (مصطلح من إبتكاره) بقوله أن في الرواية كل محكية تكتفي بذاتها ولكن الرابط بينها وبين المحكيات الأخرى هي الشخصية الرئيسية وهي العمود التي تجمع بين المحكيات، وأن كل مقطع سردي يكتفي بذاته له ما يسمى بـ القفلة السردية\*، بمعنى أن الرواية تتكون من محكيات مستقلة، تكتفي كل واحدة منها بذاتها وتنتهي بقفلة سردية، غير أنّ ترابطها يتحقق عبر الشخصية الرئيسية التي تُعد محوراً جامعاً بينها.

#### ز. الكتابة الصامتة:

هناك دراسات عديدة حول هذه الجزئية منها تلك الدراسة التي حملت عنوان: "الصمت الفلسفي" كما في قول " فيغنشتاين": "إنه كان على طرف لساني لكنني نسيته، وقد تحدثت "جيمس جويس" عن ذلك، كان يريد أن يقول يالها من تجربة غريبة مرّ بها. لم تكن اللفظة موجودة ومع ذلك كانت بوجه من الوجوه موجودة بعد الصمت، هنا يعني التفكير، ولا يُمكن التفكير بدون لغة، فالفلسفة

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشroud، ص 123.

\* القفلة السردية هي مصطلح للروائي "مصطفى ولد يوسف".

مرتبطة بالعقل وما يدور بداخله من تأملات، لا تظهر لفظياً ولكنها تبدو من خلال الشكل، وكما أورد " فيغنشتاين " في تحقیقاته الفلسفية أنه لا يمكن أن نفكر خارج المنطق إلا عن طريق المنطق نفسه، وكل ما لا يمكن التعبير عنه يجب إتخاذ الصمت حياله، وهي جملة فارقة بمعنى أننا إذا لم نستطيع التعبير فعلياً أن نصمت ونتأمل تلك الحالة".<sup>1</sup>

كما أن: "الصمت في الرواية له وقعه ومكانته وفي أحيان كثيرة يكون الصمت أبلغ من الكلام، وقد يكون صمماً فلسفياً وجودياً أو غير ذلك".<sup>2</sup>

انطلاقاً مما سبق يتضح أن الصمت في السرد الروائي لا يُعد غياباً للكلام، بل يشكل بعداً دلاليّاً وفلسفياً عميقاً، إذ يتحول إلى وسيلة للتأمل والتفكير والتعبير غير المباشر، فالصمت مرتبط بالفعل الفلسفي الذي يتجاوز حدود اللغة المنطوقة، ويُعبّر عن الحالات الوجدانية، كما يمنح الصمت النص الروائي اتساعاً دلاليّاً، ويجعل القارئ شريكاً في بناء المعنى من خلال ما يُترك غير مصرح به، ليصبح بذلك عُنصر فاعلاً في تشكيل السرد لا نقصاً فيه، بل مصدراً لقوته الجمالية والتعبيرية.

<sup>1</sup> عزوز علي إسماعيل، دلالات الصمت في المسرد الروائي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية، القاهرة - مصر، العدد 2، جوان 2023، ص 89.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 90.

## الفصل الثاني: التداخل الأجناسي في رواية "طفل في منتصف"

### الشروء لمصطفى ولد يوسف"

1. التداخل مع القصة القصيرة جدًا.

2. التداخل مع الحكاية الشعبية.

3. التداخل مع الأسطورة.

4. التداخل مع التاريخ.

5. التداخل مع التشكيل البصري.

يعدّ التداخل الأجناسي شكلاً من أشكال التجريب الفني في الأدب، إذ يقوم على كسر القواعد التقليدية، والبحث عن قوالب جديدة للتعبير، وهذا ما يحقّقه تداخل الأجناس الأدبية داخل النص الواحد، فرواية "طفل في منتصف الشرود" تعكس ذلك التداخل الجمالي.

### 1. التداخل مع القصة القصيرة جداً:

تعدّ القصة القصيرة جداً من أهم الأجناس الأدبية، فمن التعاريف التي قيلت في سياق تحديد مفهوميتها، فقد عرفها "أحمد جاسم الحسين" أنها: "قصة أولاً وقصيرة ثانياً، قصة بمعنى أنها تنتمي للقص حدثاً وحكاية وتشويقاً ونمواً ورواجاً، وتنتمي للتكثيف فكرياً واقتصاداً ولغة وتقنيات وخصائص، أعطى الباحث لهذا الفن قيمتين جوهريتين هما، تجنيسها بالقصة وتميزها بالقصر الشديد، وعلى هذا الأساس صارت نوعاً مقبولاً في الواقع الأدبي".<sup>1</sup>

إذن يبرز مفهوم القصة القصيرة جداً من خلال خصائصها القائمة على القصر الشديد، والتكثيف، والاقتصاد في اللغة، مع الاعتماد على الإيحاء بدل التصريح، كما يؤكد "أحمد جاسم الحسين" أن هذا الفن يجمع بين السرد والتشويق، كما يعبر عن أفكار عميقة بأقل عدد ممكن من الكلمات، وقد أسهمت هذه السمات في ترسيخ مكانة القصة القصيرة جداً كجنس أدبي حديث.

في حين يعرفها "جاسم خلف إلياس" على أنها: "ليست جنساً أدبياً قائماً بذاته، يؤسس نفسه بنفسه. وإنما هو نوع فرعي له أصول يتكئ عليها. ويستمد وجوده منها، كالنادرة والطرفة والخبر

<sup>1</sup> فتحة مجم، القصة القصيرة جداً بين جدلية التراث والحداثة، مجلة الآداب، الجزائر، العدد 1، ديسمبر 2022، ص 180.

والأسطورة والخرافة والحكاية الشعبية وغيرها، بتأنيث سردي يقترب أو يبتعد بحسب قدرة القاص على ذلك<sup>1</sup>

يبين هذا المفهوم أن القصة فن أدبي متفرع من أشكال تراثية، يستمد منها عناصره، ويشكله الكاتب وفق أسلوبه وقدرته السردية، كما نلاحظ عدم وجود تعريف موحد للقصة القصيرة جداً، إذ تتباين آراء النقاد حولها بين إعتبارها جنساً أدبياً مستقلاً أو فرعاً من أجناس أخرى.

اعتمد الروائي "مصطفى ولد يوسف" في رواية "طفل في منتصف الشرود" بعض القصص القصيرة جداً، حيث أدرج قصتين هما: "الأغوال" و"المغامرات في الشواطئ"، وقد وظف هذه الحكايات بطريقة متداخلة تعكس حالة الشرود التي يعيشها البطل، إذ يتداخل الواقع بالخيال، وتتسم نفسية البطل بالحساسية الشديدة، والتأثر السريع بما يحيط به، فهو يعيش بين الواقع والخيال، وغالباً ما يلجأ إلى عالم التخيل للتعبير عن مخاوفه أو رغباته، كما يمثل شروده حالة داخلية من القلق أو الهروب من واقع لا يفهمه تماماً، فيحول ما يعيشه إلى صورة ذهنية تُعبّر عن عالمه الخاص، وهو ما يفسر لجوء الكاتب إلى إدراج قصص قصيرة جداً أثناء شرود الطفل بإعتبارها انعكاساً لنفسيته المضطربة وعالمه الخيالي، وفي هذا الإطار تتجلى قصة "الأغوال" تجسيدا لمخاوف الطفل وهواجسه، إذ تتحول حالته النفسية أثناء الشرود إلى صورة خيالية تُعبّر عن قلقه الداخلي، ولإبراز ذلك نأخذ أمثلة من قصص الأغوال:

يذكر الكاتب: "كانوا ثلاثة، الغول والغولة وابنهما.. وجوه مخيفة.. جداً".<sup>2</sup>

يُجسد الروائي حالة الخوف لدى طفل عبر تصوير عائلة من الكائنات الخرافية.

<sup>1</sup> محمد محضار، خصائص القصة القصيرة جداً، مطبعة وراقة بلال، فارس - المغرب، 2021، ط 1، ص 16.

<sup>2</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 86.

كما يضيف قائلاً: "دلف مرة أخرى البيت الكبير، فكان الغول في هيئة بشر في استقباله:

- كنا في انتظارك..

خطف الرعب قلبه، ولسانه أحجم عن الكلام.

- لا تخف، فقد شبعنا، وبطوننا لا تقوى على المزيد ثم إنك نحيف".<sup>1</sup>

يصور الروائي حالة الخوف الشديد، ويبين أن خطر الغول قد يظهر في شكل إنسان عادي، وأن الطمأنينة الظاهرية قد تخفي تهديداً داخلياً، كما يعكس توتر طفل وشعوره بأنه محاصر بخوف غير واضح.

من جهة أخرى يقول: "ثم أمسكه الغول متوعداً:

- أين هي الوردية يا حقير؟

- أبحث عنها في الجبال.

- نمهلك أسبوع، وإلا لن تعود إلى عالمك وتكون وجبة الفطور لأنك نحيف".<sup>2</sup>

يصور المقطع حالة ضعف وخوف شديدين، حيث يجبر الشخص على القيام بمهمة صعبة تحت التهديد، كما يعكس شعور بالعجز أمام قوة متسلطة.

أما القصة الثانية تتمثل في "مغامرات الشواطئ"، حيث ينتقل السرد من "عالم الأغوال" المليء بالخوف والتهديد، إلى فضاء أكثر انفتاحاً وحيوية، يمثل عالم الطفولة بما يحمله من لعب وحرية وخيال، مما يبرز التباين بين عالم الرعب وعالم الإستكشاف داخل النص.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 91.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 93.

ومن بعض الأمثلة نذكر: "علة الشرود بقيت على حالها، ولكن هذه المرة يتحكم فيها فمن حين إلى آخر يرى نفسه قرصاناً، وهو قائد سفينة القراصنة غازياً الجزر البعيدة، مغامراً، لا يهب أحداً".<sup>1</sup>

ونفهم هنا أن الطفل رغم استمرار الشرود، إلا أنه أصبح يستعمله بطريقة إيجابية، حيث يحوله إلى خيال واسع، يعيش فيه مغامرات القرصان والشجاعة، مما غنى عالمه الداخلي ورغبته في التحرر والقوة.

وفي موضع آخر يقول: "إرتبك بوسعد قليلاً، لأنه لم يسمع سؤال المديرية الغاضبة، فهو في رحلة شرود مع القراصنة، والبحر هائج".<sup>2</sup>

يريد أن يبين بهذا القول أن الطفل كان غارقاً في عالم خيالي من المغامرات مع القراصنة، مما جعله غير منتبه للواقع وسبب له إرتباكاً أمام المديرية، وهو يعكس قوة الشرود لديه وانفصاله المؤقت عن الواقع.

يقول الروائي أيضاً: "كان بوسعد في جزيرة، مع رجاله الأشداء، وقد أنهكهم العطش والجوع، توغلوا في غابتها الساحرة، فاستقبلتهم فاكهة بلون البحر".<sup>3</sup>

يُوضح هذا القول أن بوسعد يعيش مغامرة خيالية داخل الشرود، حيث يتخيل نفسه في جزيرة مع رفاقه يواجهون التعب والجوع، لكنهم يكتشفون عالماً ساحراً مليئاً بالغرائب، فهذا يعكس خياله وعمق عالمه الداخلي.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 98.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 104.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 106.

ختاماً لما سبق يتبين أن توظيف القصة القصيرة جداً في الرواية لم يكن إعتباطياً، بل ارتبط بحالة الشرود التي يعيشها الطفل، حيث كانت هذه القصص وليدة خياله أثناء تلك اللحظات مما أسهم في تجسيد عالمه الداخلي وكشف أبعاده النفسية.

## 2. التداخل مع الحكاية الشعبية:

من المفاهيم التي تناولت مفهوم الحكاية الشعبية أنها: "الخبر الذي يتصل بحدث قديم، ينقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، وهي خلق حر للخيال الشعبي يتجه حول حوادث مهمة وشخصيات ومواقع تاريخية"<sup>1</sup>، معنى هذا أن الحكاية الشعبية قصة قديمة تناقلها الناس شفهاً عبر الأجيال، تمزج الواقع بالخيال الشعبي، وتدور حول أحداث مهمة وشخصيات وأماكن لها قيمة تاريخية، أما "أحمد زياد محبك" فقد صاغ مفهوم الحكاية الشعبية على أنها: قصة أو أحداث يرويها الناس شفهاً داخل جماعة، يتناقلونها جيلاً بعد جيل، دون التزام الراوي بالفاظ ثابتة، مع الحفاظ على مضمونها العام وشخصياتها وأحداثها، وتروى بلغة خاصة مؤثرة تمتزج فيها المنفعة بالعبارة.<sup>2</sup>

في رواية "طفل في منتصف الشرود" وردت حكاية شعبية واحدة فقط تمثلت في حكاية الجدة عن "لونجة" و"مقيدش" و"الأغوال"، وهي حكاية استذكرها الطفل بوسعد، إذ كانت جدته تحكيها له، فبقيت راسخة في ذاكرته ومرتبطة ببدايات وعيه وتخيالاته.

إن حضور الحكاية الشعبية داخل الرواية لم يكن عشوائياً بل سعى الروائي من خلالها إلى استرجاع التراث الشعبي وإدماجه في بنية السرد المعاصر، ولتوضيح ذلك نقدم مثلاً من الرواية:

<sup>1</sup> سعيدي محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، 1998، ص 58.

<sup>2</sup> ينظر: أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 2005، ط 1، ص 19.

"كان سعيداً جداً بحلول هذا الضيف على القرية، فالمدرسة مغلقة إلى إشعار آخر، فعاد إلى الإرتواء من حكايات الجدة الجالسة قرب الموقد ناعسة:

- احكي لي حكاية "لونجة"، أرجوك".<sup>1</sup>

يدل هذا القول أن الطفل كان فرحاً وسعيداً جداً بقدوم الثلوج إلى القرية، لأن هذا الحدث أدى إلى تعطيل الدراسة وإغلاقها مؤقتاً، مما جعله يستغل هذا الوقت للعودة إلى عالم الحكايات الشعبية مع جدته حيث يطلب منها أن تحكي له قصة "لونجة" بشوق وإلحاح.

ويضيف الكاتب أيضاً: ".. وهي تتسج حكايتها، وهو غارق في عالمها"<sup>2</sup>، يوحي هذا القول على قوة تأثير الحكاية في الطفل وإنجذابه التام لعالم الخيال الذي تصنعه الجدة، حيث ينفصل عن الواقع، ويندمج مع أحداث الحكاية.

يوصل الكاتب حديثه قائلاً: "رحل مع أبطال الحكاية هائماً في عالم "لونجة" و"مقيدش" و"الأغوال المخيف"، على ضوء مصباح تحاصره أسراب البرد والظلام.. حاول مقاومة النعاس، ليعرف ماذا جرى للونجة، والجدة تتماطل في وضع تلك النهاية المرعبة على طبق حزين".<sup>3</sup>

يمكن تفسير هذا القول بأن الطفل إنغمس تماماً في عالم الحكاية حيث يتخيل نفسه يعيش مع أبطالها مثل "لونجة" و"مقيدش" و"الأغوال"، فابتعد عن الواقع ودخل عالم الخيال، كما يظهر أنه كان مشدوداً لمعرفة النهاية رغم التعب والنعاس، في حين كانت الجدة تؤجل سرد النهاية الحزينة بأسلوب مشوق ومليء بالغموض.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 16.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 16.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص 18.

بناءً على ما سبق نستخلص أن حكاية "لونجة" و"مقيدش" و"الأغوال" كان لها تأثيراً نفسياً قوياً في نفسية الطفل، إذ جعلته يشعر بالخوف والرغبة وكان في الوقت نفسه شديد الإنتباه لما يروى، مما ساهم في ترسيخها في ذاكرته، وتسبب له في وقت لاحق شروداً.

### 3. التداخل مع الأسطورة:

تعد الأسطورة من المصطلحات التي باتت لصيقة بالأدب المعاصر، بحيث يذهب "فراس السواح" إلى أن: "الأسطورة هي حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها أيماناً لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة سَرمَدية موجهة لبني البشر، فهي تبين عن حقائق خالدة وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعوالم القدسية".<sup>1</sup>

فالأسطورة حكاية مقدسة تحمل رموزاً ورسائل عميقة تُعبّر عن نظرة الإنسان للحياة، وترتبط بين العالم الدنيوي والعالم المقدس.

ويقول عنها أيضاً: "إن الأسطورة هي حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان".<sup>2</sup>

نَفهم من خلال هذا المفهوم أن الأسطورة ليست مجرد قصة، بل هي حكاية مقدسة تحمل معاني عميقة وترتبط بالكون والوجود وحياة الإنسان، وتعبّر عن رؤية الإنسان للعالم.

<sup>1</sup> فراس السواح، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ط 1، ص 15.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 14.

يَعُدُّ تداخل الرواية مع الأسطورة من أبرز المظاهر التي عرفها الأدب المعاصر، بحيث لم تعد الرواية تكتفي بسرد الأحداث الواقعية، بل أصبحت تفتتح على عوالم رمزية وخيالية مستمدة من التراث الأسطوري، فالأسطورة بما تحمله من رموز ودلالات عميقة تمنح الرواية بُعداً فنياً يُثري المعنى ويُعمق الرؤيا، ومن ذلك توظيف شخصيات وأحداث أسطورية مثل أسطورة أوليس\*، ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال المثال الآتي: "كم مرة شعر بوسعد بأنه متعطش جداً لإنجاز مُعجزة ما، فهو مفتون بأوليس الذي قرأ عنه، بعد أن عثر في مكتبة المتوسطة على كتاب يتحدث عن مغامراته العجيبة".<sup>1</sup>

المقصود من هذا القول أن بوسعد تأثر كثيراً بشخصية أوليس بعد قراءته لمغامراته، فصار يحلم بأن يقوم بإنجازات عظيمة تُشبه المعجزة، وهذا دليل على خياله الواسع ورغبته في تقليد الأبطال. ونجد في قول آخر: "لقد أنهى من قراءته، كان السؤال المحير لماذا كل ذلك العذاب والإختبارات في حق الأبطال؟ فأدرك لوحده أننا لا يُمكن أن نكون أبطالاً بلا شدائد وأوجاع".<sup>2</sup> ويعني أن بوسعد بعد إنتهائه من القراءة بدأ يتساءل عن سبب المعاناة التي يواجهها الأبطال، ثم وصل إلى فكرة مهمة وهي أن البطولة لا تتحقق إلا من خلال الصعوبات والآلام، وأن الإنسان لا يصبح بطلاً إلا إذا مرّ بالشدائد والتجارب القاسية.

\* أوليس (أوديسيوس) هو ملك إيثاكا الأسطوري وبطل ملحمة "الأوديسة" اشتهر بذكائه الحاد ومغامراته الشاقة التي استغرقت عشر سنوات.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 110.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 110.

وفي موضع آخر يقول: "سكت بوسعد، وقد فتح جبهة مع الأستاذ الأكثر صرامة وتشدداً الملقب بـ "الوحش" في معاملاته مع الجميع فحتى الإدارة تَهَابُهُ، فجنى سرباً من العلامات السيئة فتذكر "قصة أوليس" وما جرى له...".<sup>1</sup>

يُشير هذا القول أنّ بوسعد وجد نفسه في موقف صعب مع الأستاذ المعروف بصرامته الشديدة، مما جعله يتعرض لعلامات سيئة، ويعيش نوعاً من الإحباط، وفي هذه اللحظة تذكر قصة "أوليس" وما واجهه من صعوبات ومحن في رحلته، فاستحضر فكرة أن الأبطال يمرون دائماً بالعقبات والتحديات قبل تحقيق النجاح.

بعدما تطرقنا إلى أسطورة "أوليس" ننتقل بعدها إلى أسطورة "سيزيف" \* باعتبارها نموذجاً آخرًا يجسد حضور الأسطورة في الرواية.

يقول الروائي: "وفي عمق اليابسة بعد إنسجام الضباب خلف ستائر الظلام، الذي يحتل زاوية ضيقة من رقعة الإخضرار اصطدم بصخرة عملاقة تقف عنيدة في وجه المارين.. وبجانبها رجل يدعى "سيزيف" في وضعية القرفصاء، يرسم دوائر التسلية المملة مكرها.. تقدم منه بوسعد سائلاً:

- كيف السبيل للعبور إلى الجهة المقابلة، فالصخرة ملأت عيوننا؟
- لقد سئمت من حملها صاعداً إلى الهبوط، فتخلصت منها لأكون حراً.
- ألا تقدر على إزاحتها لنرى هواء الضيفة الأخرى؟
- لقد فقدت كل رغبة في مداعبة الأشياء، فاكتفي برسم هذه الدوائر، فهي قصة حياتي.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 110.

\* سيزيف: هو بطل أسطوري إغريقي عاقبته الآلهة بدفع صخرة إلى قمة الجبل للأبد، لتسقط كلما وصل، كرمز للعمل الشاق والعذاب.

لأول مرة لم يفهم حديث الآخرين، فغير وجهته تسفلاً وهو واعٍ بخطورة الإنحدار<sup>1</sup>.

يُبينُ هذا القول أن شخصية بوسعد في الرواية تُحاكي نموذج "سيزيف"، أي أن بوسعد ليس نفسه، بل هو شخصية تعيش نفس معاناته، فهو يواجه صعوبات متكررة ويعيش حالة من الشرود والتعب النفسي، وكأنه يعيدُ نفس التجربة دون أن يصل إلى حل، مثل "سيزيف" الذي يدحرج الصخرة كل مرة فتعود من جديد.

يتجلى تداخل الأسطورة مع الرواية من خلال إستحضار مغامرات "أوليس" و"سيزيف"، حيث وظف الكاتب هاتين الشخصيتين ليعمق دلالة الأحداث ويمنحها بُعداً رمزياً، فتتمثل مغامرات "أوليس" روح الترحال والبحث والمواجهة، في حين تجسد مغامرات "سيزيف" معاناة التكرار واللاجدوى، وقد انعكست هاتان الصورتان في مسار بوسعد داخل الرواية، إذ بدا أحياناً في حالة سعي ومغامرة وأحياناً أخرى في حالة تعب وإستسلام.

#### 4. التداخل مع التاريخ:

يعد التاريخ ذاكرة الأمة، يرى "عبد الله العروبي" أن التاريخ: "مجموع أحوال الكون في زمان غابر، ومجموع معلوماتنا حول تلك الأحوال"<sup>2</sup>.

يُبين لنا هذا التعريف أن التاريخ عند "عبد الله العروبي" ليس فقط أحداثاً ماضية، بل هو أيضاً معرفتنا بها، لذلك فهو معرفة نسبية قابلة للتفسير وليست حقيقة ثابتة.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 123.

<sup>2</sup> عبد الله العروبي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012 م، ط 5، ص 33.

ويُعدُّ التداخل مع التاريخ، من الظواهر الفنية البارزة في الرواية المعاصرة، فالرواية التي تستحضر التاريخ هي التي توظف عناصر من التاريخ، كالشخصيات والأحداث والرموز دون الإلتزام الدقيق بالأحداث التاريخية، وفي رواية "طفل في منتصف الشرود"، يتجلى هذا التداخل من خلال توظيف الروائي لأحداث تاريخية حقيقية دون التقيد الحرفي بالوقائع التاريخية، ومن نماذج إستحضار التاريخ.

نذكر قول الروائي: "فقد قام أعيان القرية بإصلاح المدرسة، التي ألحقها الدمار بسبب قنبلة ألقتها غدرًا طائرة حاقدة، والجزائر على مشارف الإستقلال.. كان ذلك صباحاً في (1961/12/26)، في ذلك اليوم سقط عمه شهيداً، فغطى الحزن القرية الجريحة التي إكتوت بنار المُستعمر الفرنسي وقد شهد ذلك، وكان طفلاً بغير جناح".<sup>1</sup>

تتجلى في هذه الفقرة، مظاهر تداخل الرواية مع التاريخ من خلال إستحضار أحداث واقعية مرتبطة بالثورة التحريرية الجزائرية مثل القصف وسقوط الشهداء، وإقترب الإستقلال مع تحديد تاريخ دقيق (1961/12/16)، غير أن الروائي يُعيد صياغة هذه الأحداث بأسلوب روائي تخيلي، عبر صورة أدبية مؤثرة، وحضور طفل شاهد على الواقعة، ولذلك يمتزج الواقع التاريخي بالتخييل الفني داخل السرد.

يقول الروائي أيضاً: "كانت أمطار الخريف غزيرة، فكنتست الأرض من بقايا غبار الصيف الثقيل والطويل، فأحييت عروقها الجافة وأينعت أيضاً الشقوق التي تزيّن بها القسم، وهي من آثار

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 07.

الطيران الحربي الفرنسي، الذي دكّ المكان حقداً وانتقاماً من القرية التي أنجبت الأبطال في حرب التحرير<sup>1</sup>.

تُبرز هذه الفقرة، تداخل الرواية مع التاريخ من خلال إقحام وقائع حقيقية تعود إلى فترة الثورة التحريرية، حيث يشار إلى قصف الطيران الفرنسي للقرية وما خلفه من آثار دمار وحقد إستعماري، وفي المقابل يقوم الروائي بإعادة صياغة هذا الحدث بأسلوب قائم على التصوير والتخييل، مثل إحياء الأرض ووصف آثار الدمار بطريقة رمزية.

ويضيف كذلك: "أما أستاذ اللغة الفرنسية فقد كان نجماً، وهو يقدم نفسه، هندام أنيق، ووسامة وطلاقة في الحديث، الكل في الإنصات، إلا بوسعد فأبوه الذي أخذ طريحة قاسية من طرف الجنود الفرنسيين كان دائماً يردد وهو يتلمس ظهره: لن أسامحهم إلى يوم القيامة، هم أعداء وسيبقون"<sup>2</sup>.

تعكس الفقرة تداخل الرواية مع التاريخ من خلال إدراج واقع الإستعمار الفرنسي في الجزائر وما إرتبط به من عنف وتعذيب، كما يظهر في إشارة الأب إلى تعرضه لإعتداء من طرف الجنود الفرنسيين، مما يعكس معاناة الجزائريين خلال الثورة التحريرية، وفي المقابل يُعيد الروائي صياغة هذا الواقع في إطار سردي تخيلي من خلال شخصيات روائية، ومشهد تعليمي داخل القسم، إضافة إلى توظيف لغة إنفعالية وحوار مباشر لعمق الحدث، وبذلك يمتزج التاريخي بالروائي داخل الفقرة بين التوثيق للواقع الإستعماري والتخييل الفني للسرد.

يتضح من خلال الأمثلة السابقة أن تداخل الرواية مع التاريخ يتجلى في إقحام وقائع حقيقية مرتبطة بالثورة التحريرية الجزائرية مثل القصف، معاناة وظروف الإستعمار، مع الإشارة إلى

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشroud، ص 31.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 82

شخصيات وأحداث واقعية، غير أن الروائي لا يلتزم بالسرد التاريخي الدقيق، بل يُعيد صياغة هذه الوقائع داخل مشاهد روائية تخيلية تعتمد على الوصف والحوار والصورة الفنية، مما يجعل الحدث التاريخي مادة سردية تُعبّر عن التجربة الإنسانية، وبذلك يتداخل الواقع التاريخي مع الخيال الروائي ليشكل رؤية أدبية تعكس معاناة المجتمع وتُحيي الذاكرة التاريخية بأسلوب فني مؤثر.

## 5. التداخل مع التشكيل البصري:

أصبح التشكيل البصري من السمات البارزة في الكتابة الروائية المعاصرة، إذ لم يعد النص يعتمد على اللغة وحدها، بل صار يهتم أيضاً بشكل الصفحة وتنظيمها بما يحمله ذلك من أبعاد دلالية وجمالية، فاستعمال البياض، وعلامات الترقيم، وتفاوت الأسطر، كلها عناصر تسهم في بناء المعنى وتوجيه القارئ بصرياً ونفسياً أثناء القراءة، ومن ثم يغدو التشكيل البصري وسيلة فنية تمنح النص حيوية خاصة، وتجعله يجمع بين متعة القراءة وجمال المشاهدة، بما يعكس تطور الرواية وانفتاحها على مختلف الفنون الحديثة.

يرى "محمد الصفراني" أن التشكيل البصري هو: "كل ما يمنحه النص للرؤية سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر (العين المجردة)، أم على مستوى البصيرة (عين الخيال)"<sup>1</sup>، بمعنى أن التشكيل البصري هو كل ما يجعل النص قابلاً للرؤية والتخيل، سواء من خلال ما تراه العين مباشرة كتسويق الكتابة وشكلها، أو من خلال ما تتصوره المخيلة من صور ومعانٍ أثناء القراءة، فهو يجمع بين الرؤية الحسية والرؤية الخيالية.

<sup>1</sup> محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، 2008، ط 1، ص 18.

في رواية "طفل في منتصف الشرود" يتجسد تداخل الرواية مع التشكيل البصري بوضوح، ففي إطار التجريب الروائي الذي يسعى إلى كسر النمط السردى التقليدي وفتح النص على أشكال تعبيرية جديدة، لجأ الروائي إلى أساليب بصرية معاصرة، تتجلى في توظيف البياض، وتفاوت الأسطر، وكثرة علامات الترقيم، بما يجعل الصفحة الروائية فضاءً دالاً لا يقتصر على الكلمات فقط، بل يشارك في إنتاج المعنى، وقد انسجم هذا التوظيف مع حالة الطفل الذي كان كثير الشرود، يعيش بين الواقع وعالمه الداخلي، مما جعل الكتابة تعكس تشتت وعيه وقلقه النفسى، وهكذا يصبح هذا التداخل تجسيدا لتجربة تجريبية في الرواية تمزج بين السرد والبناء البصري لتصوير أعماق الشخصية بطريقة فنية مبتكرة.

ويمكن حصر تمظهرات التشكيل البصري في الرواية كالتالى:

#### 1) علامات الترقيم:

من بين أهم هذه الآليات التي اعتمدها الكاتب علامات الترقيم، ونعني بها: "وضع علامات اصطلاحية معينة بين أجزاء الكلام أو الجمل أو الكلمات؛ لإيضاح مواضع الوقف، وتيسير عملية الفهم والإفهام"<sup>1</sup>، أي أن علامات الترقيم هي رموز توضع بين الكلمات والجمل لتنظيم النص وتحديد مواضع الوقف، مما يساعد على توضيح المعنى وتسهيل فهمه عند القراءة.

ويمكن تتبع هذه المنظومة العلاماتية التي اعتمدها الكاتب في روايته، من خلال الوقوف

على أهم أنواع علامات الترقيم ووظائفها:

<sup>1</sup> محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 199.

أ. النقطة: [صورتها البصرية هي "].

تشير النقطة إلى "نهاية الكلام وإنقضائه وإستقلاله عن ما بعده معنى وإِعراباً، كما أنها تساعد القارئ على فهم محتوى القول، إضافة إلى أنها تسمح له أثناء القراءة الجهرية بوقفة يتزود أثناءها بالنفس الضروري لمواصلة القراءة"<sup>1</sup>، ويُراد بالقول أن النقطة تستعمل في نهاية الجملة للدلالة على إكتمال المعنى، كما تساعد القارئ على الفهم الجيد وأخذ وقفة أثناء القراءة.

ومن الأمثلة على استعمال النقطة نذكر ما يلي:

- "سعيد.
- إسمي بوسعد.
- أقصد أنك سعيد بالعودة إلى المدرسة بعد عطلة طويلة.
- نعم سيدي، نعم (على مضض).
- حسناً.<sup>2</sup>

تدل النقطة في هذه الأمثلة على الوقف التام ونهاية المعنى وتنظيم الجمل، ففي السطر الأول والسطر الثاني تفيد الإكتمال والإعلان عن المعلومة بشكل نهائي، بينما في السطر الثالث تعكس إنهاء شرح وتوضيح الفكرة، أما في السطر الرابع فتبرز الفصل بين الكلام الظاهر والشعور الداخلي، أما في السطر الأخير فتدل على الإيجاز وإنهاء الحوار، وبالتالي فالنقطة هي علامة تنهي الكلام شكلاً، لكنها تسهم في بناء المعنى وإظهار الحالة النفسية للشخصيات داخل الرواية.

<sup>1</sup> محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 202.

<sup>2</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 28-29.

ب. الفاصلة: [صورتها البصرية هي "،"]

تعرف الفاصلة بأنها علامة: "تدل على الوقوف القليل في الجملة الواحدة"<sup>1</sup>، أي أن الفاصلة علامة تُحدث وقفة قصيرة داخل الجملة لتوضيح المعنى وتسهيل فهمه.

ومن نماذج توظيف الفاصلة في النص نذكر ما يلي:

"همّ الجميع بإقتحام أبوابه، فهم جوعى وعطشى، وخلفهم رجل يحذرهم:

- لا تقربوا القصر، ففيه تسكن ملكة شرسة، يحرسها كلب ضخّم وحراس غلاظ."<sup>2</sup>

تدل الفاصلة في هذا المقطع على تقطيع المشهد السردي إلى لقطات متتابعة ومتسارعة، حيث فصلت بين إندفاع الجميع نحو القصر، وسبب هذا الإندفاع المتمثل في الجوع والعطش، ثم ظهور الرجل المحذر، ثم بيان الأخطار الكامنة داخله، كما أسهمت في نقل حالة الإضطراب والتشتت التي يعيشها البطل الشارد.

ج. نقطتا التوتر: [صورتها البصرية هي "،،"]

ونعني بنقطتي التوتر: "وضع نقطتين أفقيتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النص الشعري بدلاً من الروابط النحوية"<sup>3</sup>، بمعنى أن نقطتي التوتر تستعملان للفصل بين كلمات أو عبارات داخل النص بدل الروابط النحوية، مما يخلق توقفاً ويبرز المعنى بطريقة خاصة.

<sup>1</sup> محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 215.

<sup>2</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 108.

<sup>3</sup> محمد الصفرائي، المرجع السابق، ص 204.

ومن أهم استعمالات نقطتي التوتر التي وظفت في الرواية نذكر ما يلي:

".. قصدوا بيته.. دلفوا، والتعب كان حملاً ثقيلاً على أجسادهم النحيفة، فالبطون خاوية تتدلى منها إستغاثة متكررة للأمعاء الثائرة.. جلسوا.. أكلوا.. شربوا، ثم غاصوا في ربيع نوم عميق جداً.. إستيقظوا."<sup>1</sup>

ترمز نقطتي التوتر في هذا المقتطف من الرواية، إلى أن الروائي قسم الأحداث داخل الجملة إلى أجزاء صغيرة بدلاً من أن يكتبها متصلة، فبدأت وكأنها لقطات متقطعة، حيث جاءت الأفعال (جلسوا.. أكلوا.. شربوا..) مفصولة بنقطتي التوتر لتصوير الأحداث وكأنها لقطات سريعة متتابعة وليست فعلاً واحداً متصلاً، وهذا يعكس حالة الشرود، إذ لا يدرك الحدث بشكل متكامل، بل يستقبل في ذهن البطل على هيئة صور متقطعة ومجزأة.

نضيف مثال آخر:

"أسرع المتحدث شاكراً الملكة، وهو يقدم الأسرى الغرباء، وكيف خدعهم، فوقعوا في الفخ.. نهضت.. نهضوا ثم إستفسرت وزيرها عن اليوم:

- إنه الأربعاء يا صاحبة..

- إعتقدته الثلاثاء.. حسناً، حكمت على هذا الثرثار بأن يكون عشاء كلبى الليلة، أما البقية

فلي شأن آخر معك غداً.. إني متعبة جداً..<sup>2</sup>

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 111.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 111-112.

تشير نقطتا التوتر في هذا المقطع إلى تقطيع المشهد السردي إلى لقطات منفصلة وسريعة، مثل: نهضت.. نهضوا. وهذا التقطيع يخلق إحساساً بتتابع الأحداث بشكل متسارع وغير متصل، ويعكس في الوقت نفسه حالة الشرود والتوتر الذهني الذي يعيشه البطل، حيث لا تدرك الوقائع في تسلسلها الطبيعي بل تظهر كصور متقطعة تمر بسرعة في الوعي.

#### د. نقط الحذف: [صورتها البصرية هي "..."]

تسمى أيضاً نقط الاختصار: "وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر توضع على السطور متتالية أفقياً لتشير إلى أن هناك بترًا أو اختصاراً في طول الجملة"<sup>1</sup>، المقصود من القول أن نقط الاختصار هي ثلاث نقاط متتالية تستعمل للدلالة على حذف جزء من الكلام أو اختصاره.

ومن شواهد نقط الحذف نذكر:

- "إنه (...)" لقد أنقذك من الموت المحقق عندما حاصرتنا أسماك القرش..<sup>2</sup>

فدلالتها هنا هي التعبير عن إنفعال المتكلم وتوقفه لحظة قبل إكمال الفكرة بسبب خطورة الموقف.

#### هـ. علامة الاستفهام: [صورتها البصرية هي "؟"]

من مواضع استعمال علامة الاستفهام نذكر:

- "إنه كراسك؟"

<sup>1</sup> محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 205.

<sup>2</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 128.

تلعثم الجالس ثم قذف كلمة خافتة وهزيلة:

- نعم
- لم أسمع جيداً!
- نعم سيدي
- هذا خطك؟
- نعم
- انظر الفرق بين الصفحة الأولى وبقية الصفحات؟
- إنه الخط عينه سيدي".<sup>1</sup>

توحي علامة الاستفهام في هذا الموضع إلى طلب التوضيح والاستفسار من أجل التأكد من المعلومة، فهي لا تستعمل هنا للسؤال الحقيقي فقط، بل أيضاً لإبراز شك المتكلم ورغبته في التحقق من صحة ما أمامه، خاصة مع وجود التلعثم والإرتباك عند الجالس، لذلك تعكس علامة الاستفهام شك الأستاذ والتحقق من الصدق.

## (2) تفاوت الأسطر:

نعني بتفاوت الأسطر أنه: "تفاوت طول سطرين شعريين متواليين أكثر تفاوتاً كمياً من حيث عدد الكلمات"<sup>2</sup>، يراد بالقول أن تفاوت الأسطر في الشعر يعني أن السطرين الشعريين المتتاليين لا يكونان بنفس الطول، بل يختلفان في عدد الكلمات فقد يكون أحد السطرين أطول من الآخر أو

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 71-72.

<sup>2</sup> محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 172.

أقصر منه، وهذا الاختلاف يكون من حيث الكم لا من حيث المعنى، مثلما ينطبق هذا القول على الشعر، فإنه ينطبق أيضاً على النص الروائي، حيث يظهر تفاوت الأسطر في كليهما.

ومن أهم تجليات تفاوت الأسطر نذكر:

- "يا.."
  - ماذا تريد؟ عجل، فالوقت متأخر، وعليّ النهوض باكراً، وأنت أيضاً.
  - أبي، المدرسة، المدرسة.
  - ما بها؟
  - لا أطيق المكوث فيها.
  - رفع هامته، ثم صوب نظرة اخترقت قلب المسكين:
  - ويحك، ثم ويحك.. ستبقى فيها حتى اللحد، أنفهم.
  - ابعت أختي بدلاً مني، لأساعدك في إعالة العائلة، فأنا رجل.<sup>1</sup>
- في هذا المقطع الحواري يوحى تفاوت الأسطر إلى تباين مواقف الشخصيتين، فقد جاءت أسطر "الإبن" قصيرة ومتكررة، معبرة عن ضعفه ورفضه للمدرسة، بينما بدت أسطر "الأب" أطول وأكثر حدة، مما يعكس سلطته وهيمنته داخل الحوار. كما ساهم هذا التفاوت في تقريب المشهد من الواقع، وكأن القارئ يشاهد مواجهة مباشرة بين طرفين.

<sup>1</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 10.

### (3) البياض:

المقصود بالبياض هو: "إدخال بياض الصفحة في بنية النص لتسجيل سمة من سمات الأداء الشفهي وتجسيد دلالة الفعل بصرياً"<sup>1</sup>، يُراد بهذا القول أن البياض في الصفحة (أي الفراغات بين الأسطر أو داخل النص) يُستعمل كعنصر فني داخل الكتابة، وليس مجرد فراغ عادي، إذ يقوم الكاتب بإدخاله في بنية النص ليعبر عن أمور لا تُقال بالكلمات، مثل توقف المتكلم أو صمته أو نبرته أثناء الحديث، وكأنه يحول الكلام الشفهي إلى شكل بصري على الورق.

ومن صور البياض المتكررة نذكر:

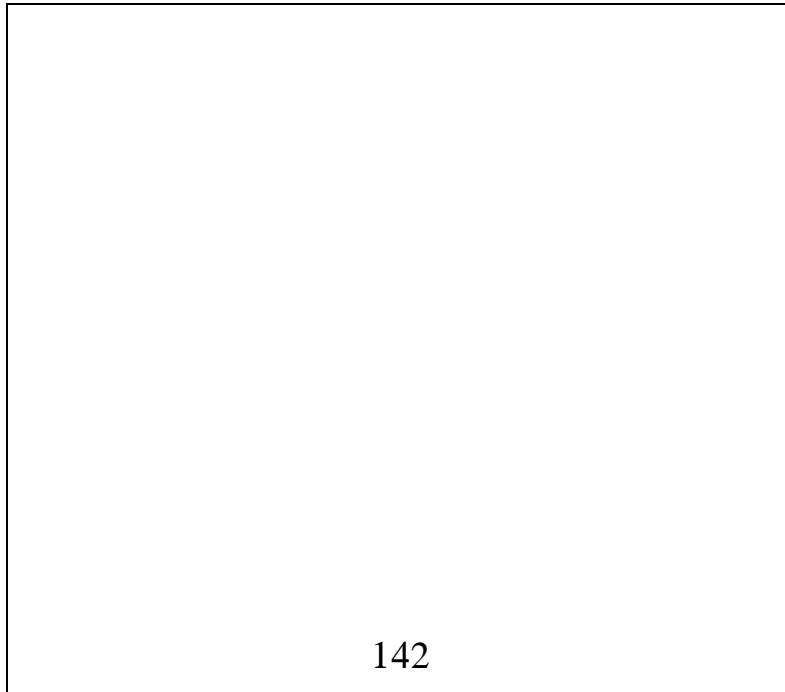
"أصبح بوسعد ظل بنفسه، ولم يعترض على قرار أتباعه، مادام الزعامة لم تخرج عن بوسعد الذاكرة!"<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 161.

<sup>2</sup> مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشرود، ص 125.

يدل هذا البياض الواسع في الصفحة 125 على فراغ دلالي مقصود ينسجم مع حالة بوسعد النفسية وهو يعيش الشرود في الجزيرة، فالصفحة شبه الخالية تجسد الصمت والسكون والإنقطاع عن العالم، كما تعكس تيه الشخصية وتوقف مجرى الأحداث لحظة تأمل وضياح، ويوحى هذا البياض أيضاً بآتساع العزلة التي تحيط ببوسعد، وكأن البياض صار مرآة لشروده ووحدته.

مثال ثانٍ في صفحة 142:

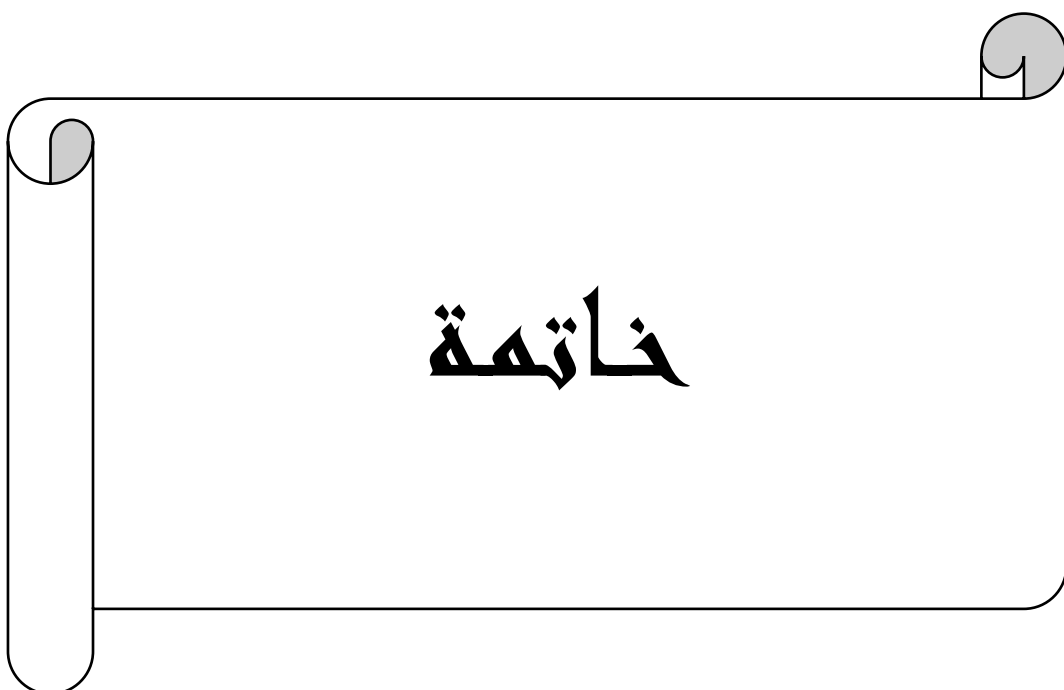


142

يوحي البياض الذي أعقب نهاية الرواية بدلالة فنية عميقة، إذ لا يُعد فراغاً إعتباطياً، بل يحمل معنى الإنفتاح على احتمالات متعددة، فقد اختار الروائي ألا يقدم خاتمة مغلقة لمصير بوسعد، تاركاً المجال للقارئ ليتخيل ما قد تؤول إليه الأحداث لاحقاً، ويمكن تأويل نهاية الرواية إنطلاقاً من الإشارة التي قدّمها الروائي حول مواصلة بوسعد تعليمه بالمراسلة، بإعتبارها علامة أمل وبداية تحوّل في مساره، فبعد معاناة طويلة يبدو أن شخصية بوسعد لم تستسلم، بل تمسكت بخيط التعلم كوسيلة للخروج من واقعها، ومن هنا، يمكن للقارئ أن يتخيل نهاية مفتوحة ومتقائلة، حيث ينجح بوسعد في شهادة البكالوريا ويواصل دراسته إلى أن يحقق حلمه في أن يصبح طبيباً، وهو الحلم الذي زرعه

جدته في نفسه حين قالت له إنه سيصبح طبيباً في المستقبل. وبذلك، يتحول البياض في نهاية الرواية إلى فضاء للأمل يتيح للقارئ أن يكتب نهاية سعيدة لشخصية قاومت لتصنع مصيرها.

في الختام، يتبين أن التداخل مع الشكل البصري في الرواية ليس مجرد إختيار شكلي، بل هو آلية فنية تسهم في بناء المعنى وتعميق الدلالة، فقد أصبح البياض، وعلامات الترقيم، وتفاوت الأسطر، عناصر فاعلة تعكس الحالة النفسية للشخصيات، ومن خلال هذا التوظيف البصري، ينجح الروائي في تحويل الصفحة إلى فضاء دلالي حي، يجعل القارئ يشارك في إنتاج المعنى بدل من الإكتفاء بتلقيه.



في نهاية هذا البحث المتواضع حول التجريب الروائي في رواية "طفل في منتصف الشروق لمصطفى ولد يوسف"، والذي لا يخلو من بعض الهفوات والنقائص، كونه التجربة العلمية الثانية في مسارنا، نقدم مجموعة من الملاحظات والإستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال هذا العمل:

- يرتبط التجريب بظهور أشكال سردية جديدة، تسعى إلى تجاوز القوالب التقليدية والمألوفة في الكتابة الروائية.

- يتبين أن أول ظهور للتجريب كان مع "إميل زولا" في كتابه "الرواية التجريبية"، حيث أسهم في إنتقاله من الحقول العلمية إلى الحقل الأدبي.

- التجريب مسار إبداعي، يقوم على الإستكشاف والتجاوز ويهدف إلى إبتكار طرائق وأساليب جديدة في الكتابة.

- تبقى محاولات تأصيل مفهوم التجريب في النقد العربي قليلة ومحدودة، وغالباً ما ارتبطت بالتساؤل والإستغراب أكثر من كونها تنظيراً دقيقاً.

- ساهمت الحداثة في إتاحة الفرصة أمام الروائيين لتوظيف تقنيات وأساليب فنية جديدة تعكس التحولات في النص الأدبي.

- النزوع التجريبي هو التحرر من الأشكال التقليدية والبحث عن أساليب جديدة من خلال توظيف التاريخ والأدب الشعبي وكذلك المزج بين الفصحى والدارجة.

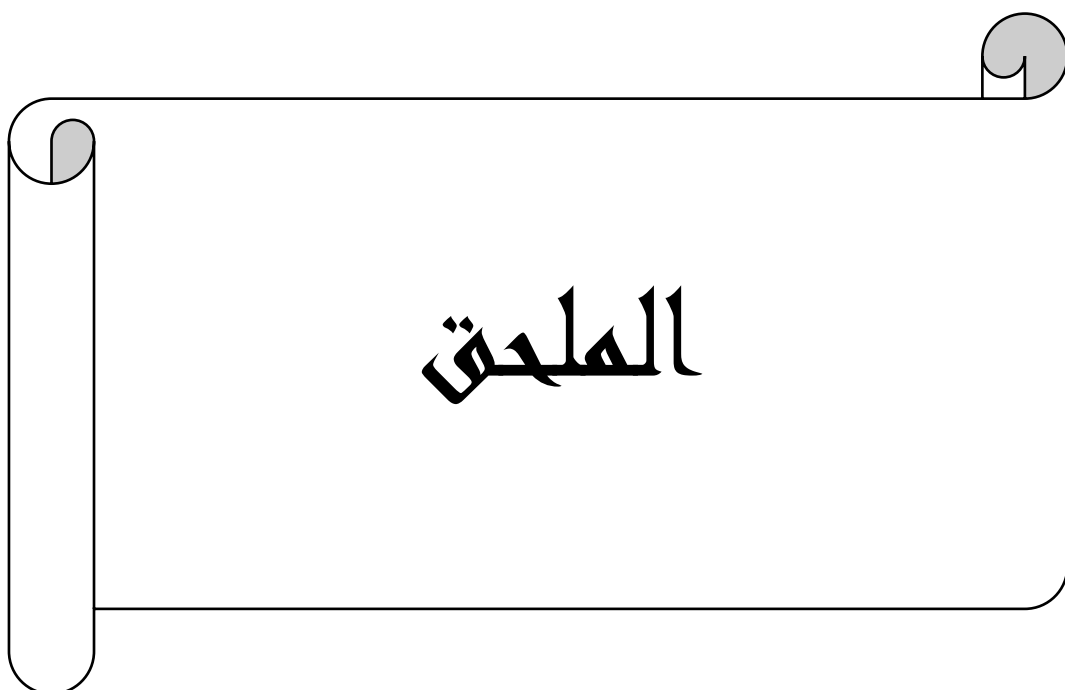
- يُعد العنوان عنصراً أساسياً فهو مدخل النص ويحمل دلالات تساعد على فهمه.

- يتنوع الزمن في الرواية (إسترجاع، إستباق) مما يُثري السرد ويُبعده عن الخطية.

- لا يقتصر المكان على كونه إطار، بل يحمل دلالات نفسية ويساهم في بناء الأحداث.

- تُعد اللغة ركيزة أساسية في بناء النص الروائي بما يخدم الطابع التجريبي، بحيث إستطاع فيه التنوع بين الفصحى والعامية وكذلك لغة الآخر، وهذا يدل على التعددية اللغوية للرواية.
- تمثل الكتابة الصامتة وسيلة تعبير غير مباشرة تدفع القارئ إلى التأويل.
- يُعد التداخل الأجناسي آلية من آليات التجريب في الرواية المعاصرة ويعني مزج أجناس أدبية مختلفة داخل نص واحد.
- إن إدراج القصة القصيرة جداً داخل الرواية لم يكن وليد الصدفة بل هو مرتبط بحالة الشroud التي يعيشها البطل "بوسعد"، فهي مرتبطة بخياله.
- جاء توظيف الروائي للحكاية الشعبية في روايته بغرض إحياء التراث الشعبي وإستعادته داخل النص الروائي المعاصر.
- يتجلى التداخل مع الأسطورة في الرواية، من خلال توظيف رموز مثل سيزيف وأوليس، حيث تتحول هذه الرموز إلى مرآة تعكس واقع الطفل الداخلي، بين ثقل المعاناة ورغبة الهروب إلى عالم أكثر حريةً وخيالاً.
- يتمثل التداخل مع التاريخ في حضور الماضي داخل السرد الروائي، من خلال توظيف الأحداث التاريخية وإعادة تشكيلها.
- إعتد الروائي على عناصر مرئية كعلامات الترقيم والبياض وتفاوت الأسطر مما يسهم في جعل القارئ شريكاً في إنتاج المعنى بدل الإكتفاء بتلقيه بشكل سلبي.
- كل هذه العناصر تلخص مظهرات التجريب في هذه الرواية والذي لا يرتبط بالتجديد فقط وإنما تجاوز ذلك إلى الوصول إلى مفهوم الجمالية.

في الأخير، تتدرج هذه الرواية ضمن ما يسمى بالتجريب الروائي، الذي لا يعترف بقوالب الرواية الكلاسيكية.

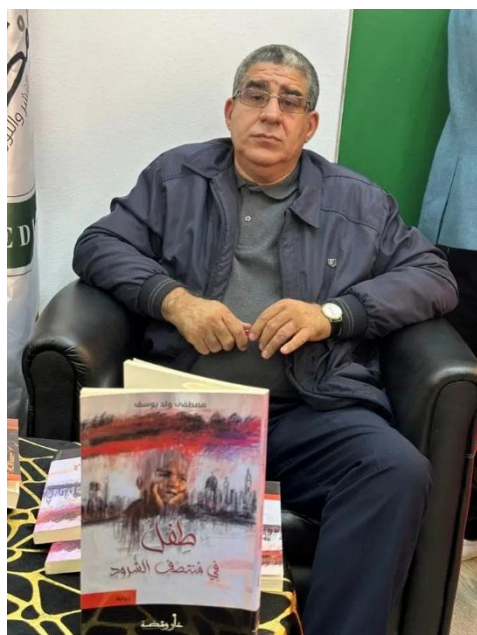


### نبذة عن الكاتب:

ولد الكاتب والروائي الجزائري مصطفى ولد يوسف في 12 أكتوبر 1967 ببلدية عين الحمام ولاية تيزي وزو، حصل على مسار أكاديمي متميز شمل شهادة البكالوريا (1987)، وليسانس (1990)، والماجستير (2006)، وصولاً إلى الدكتوراه في عام 2014، إشتغل في قطاع التعليم كأستاذ في الثانوية، ثم أستاذاً بجامعة البويرة من عام 2006 إلى يومنا هذا، إنطلقت مسيرته الإبداعية عام 1988 بنشر القصص والمقالات، وحاز على جائزة في قصص الطفل عام 1990، كما نشر أول كتاب له بعنوان "محمد ديب في عزلة".

### من أهم أعماله:

- الرسم على الجرح الأبيكم (مجموعة قصصية).
- أوجاع الخريف (رواية).
- ضباب آخر النهار (رواية).
- الذاكرة والدلالة (دراسة).
- غثيان الغائب (رواية).
- طفل في منتصف الشروق (رواية).



### ملخص الرواية:

رواية "طفل في منتصف الشرود" لـ "مصطفى ولد يوسف" هي عمل أدبي تعالج قضية النمو النفسي للطفل ونضجه، تبدأ الرواية بوصف فصل الشتاء بأمطاره وتلوجه المتراكمة على الحقول، بوسعد كان مفتوناً بحكايات الجدة وخاصة شخصية "الغولة" التي تُرعبه في الليل المظلم، كان طفلاً شارداً لا يحب الدراسة، همه الوحيد هو اللعب مع أصدقائه والرعي بأغنامه، بعد أن قام كبار القرية بترميم المدرسة التي دُمّرت بسبب قنبلة وضعها الإستعمار الفرنسي، كان دائم الإنتظار بحلول فصل الشتاء لكثرة الثلوج فيه، ليترك مقاعد الدراسة والتجمع مع الجدة أمام الموقد لتكملة حكاياتها، كلما تأتي نهاية العام الدراسي تكون نتائجه ضعيفة فيتعرض للتوبيخ والعقوبة، في الوقت نفسه فهو مهووس بالقرية وأجوائها فلا يطيق المدينة لأنه عندما سافر إليها أصابه الدوار والإغماء والغثيان، خاف من قرار أبيه الذي ذهب لكراء منزل لهم بالمدينة، فقد فاجأته أمه التي رفضت إنتقال الأطفال إلى المدينة، مرضت جدته فأتوا لها بالطبيب بعد أن فحصها قدم لها وصفة فقَدِمَ له المال مقابل الوصفة، وهذا كان في نظر بوسعد أنها مجرد ورقة قدمها للجدة فأخذ عليها مبلغ من المال، فكان قراره أن يصبح طبيباً في المستقبل، فرأى أباه لم يكن مسانداً لابنه نحن فلاحون وسنبقى فلاحون، لكن الصدمة أن جدته توفيت فحزن كثيراً فهي الوحيدة التي كانت واثقة بقدراته سيصبح له شأن عظيم في المستقبل، جاءت نهاية مرحلة التعليم الابتدائي متوجةً بنجاحه، فهو وخمسة من أطفال القرية الذين نجحوا فقط، إلا أن فرحته لم تكتمل لأنه تذكر رحيل جدته، أتت مرحلة المتوسط ليكمل تعليمه في المدينة مودعاً القرية وأحبابه إلى النظام الداخلي، بوسعد لم يكن متفوقاً في مادة اللغة لكثرة توبيخ أستاذه حتى صار يكرهها، إلا أنه يحب أستاذ التاريخ الذي شبّها حكاياته التاريخية بحكايات الجدة، في العطلة الصيفية أراد شيئاً يسليه هذا الذي أخذه إلى معلمه السابق أعطاه رواية "البؤساء" لـ "فيكتور هيغو"، ولكن لم

يكملها لشدة مأساتها، بدأ بوسعد شروده محلقاً في عالم الأغوال وذلك تأثراً بحكايات الجدة التي تركت بصمة في خياله، تراجع كثيراً في دراسته وذلك كان بسبب كثرة شروده، لا يعلم كيف يعود من عالم الخيال إلى الواقع، الشرود يُباغته فقط في المدينة، لكن عندما يعود إلى القرية لا يعتريه الشرود، فبوسعد دخل مرحلة النضج وذلك في نبرة صوته واختفاء ملامح البراءة والطفولة في وجهه فأصبح طويل القامة، مما جعل والده يتباهى به، فانتقل في شروده من مغامرة "الأغوال" إلى "مغامرات السفينة والبراكين"، بعد أن نضج بوسعد تغلب على شروده وذلك بالتغلب على خوفه، فنجح في شهادة التعليم المتوسط، إلا أنه لم يكمل دراسته في الثانوية وذلك لظروف والده الصحية الصعبة، فالتحق بالعمل في البلدية وأكمل تعليمه الثانوي بالمراسلة.



قائمة المصادر

والمراجع

### قائمة المصادر:

1. مصطفى ولد يوسف، طفل في منتصف الشroud، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، جيجل، الجزائر، 2022، ط 1.

### قائمة المراجع:

### المعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث للطباعة والنشر، 2008، مج 11، مادة (جرب)، الجزائر، ط 1.
2. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 1425 هـ / 2004 م، ط 4.
3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط 1.
4. محمد بن يعقوب، الفيروز أبادي، معجم المحيط، تح: أنس محمد الشامي، دار الحديث، القاهرة، مصر، مجلد 1، 2008.

### الكتب:

1. أحمد زياد محبك، من التراث الشعبي دراسة تحليلية للحكاية الشعبية، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت - لبنان، 1426 هـ - 2005 م، ط 1.
2. بلسم محمد الشيباني، الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي - رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نموذجاً)، دار زهران للنشر، الأردن، 2004، ط 1.
3. جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، تطوان، المملكة المغربية، 2020، ط 2.
4. خليفة غيلوفي، التجريب في الرواية العربية - بين رفض الحدود وحدود الرفض -، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ط 1.
5. سعيد محمد، الأدب الشعبي بين النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون - الجزائر، 1998.

6. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، 2005، ط 1.
7. عبد الله العروي، مفهوم التاريخ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2012 م، ط 5.
8. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
9. فاطمة البريكي، مدخل إلى الأدب التفاعلي، الدار البيضاء - المغرب، 2006، ط 1.
10. فراس السواح، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياط، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ط 1.
11. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، 2008، ط 1.
12. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الإمارات العربية المتحدة دبي، مايو ٢٠١١، ط 1.
13. محمد بوعزة، تحليل النص السردى وتقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ط 1.
14. محمد محضار، خصائص القصة القصيرة جداً، مطبعة وراقة بلال، فارس - المغرب، 2021، ط 1.
15. نواس يونس وآخرون، التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا، سلسلة دراسات وبحوث في مسرح وروايات حافظ، دمشق، سوريا، 2024.

#### المقالات والمجلات:

1. أحلام منوش، حبيبة مسعودي، التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة - رواية ليل الغواية لرفيق طيبي أنموذجاً، مجلة المدونة، جيل (الجزائر)، مج: 11، العدد 02، ديسمبر 2024.
2. بوشوشة بن جمعة، ارتحالات السرد الروائي المغاربي، مجلة علامات في النقد، جدة، مج: 14، العدد 56، 1 يونيو 2005.
3. حسين نجاة، التجريب في النص الروائي الجزائري، مجلة إلكترونية فصيلة محكمة، الشلف، الجزائر، العدد 2، ماي 2021.
4. عزوز علي إسماعيل، دلالات الصمت في المسرد الروائي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية، القاهرة - مصر، العدد 2، جوان 2023.

5. غنية بوبيدي، مظاهر التجريب والحدث في الرواية الجزائرية - رواية "البيت الأندلسي" "لواسيني الأعرج" نموذجاً-، المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، الجزائر، العدد 01، (مارس 2020).
6. فتيحة مجمم، القصة القصيرة جداً بين جدلية التراث والحدث، مجلة الآداب، الجزائر، العدد 1، ديسمبر 2022.
7. موتسي مصطفى، توظيف العامية في الرواية الجزائرية، مملكة الزيوان للصادق حاج أحمد أنموذجاً، مجلة جسور المعرفة، تلمسان (الجزائر)، العدد 02 (جوان 2021).
8. نصيرة شقنان، تجليات المكان في الرواية النسائية المغاربية، مجلة الكم، الجزائر، العدد 2، 2022.



# فهرس المحتويات

الاهداء

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: مفاهيم عامة حول التجريب الروائي

1. مفهوم التجريب ..... 5
- أ. لغة ..... 5
- ب. اصطلاحا ..... 6
2. التجريب والحادثة ..... 9
3. التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة ..... 11
4. النزوع التجريبي في الرواية المعاصرة ..... 12
5. أشكال التجريب ..... 15
- أ. العنوان ..... 15
- ب. الزمن ..... 16
- ج. المكان ..... 18
- د. اللغة ..... 21
- هـ. التناس ..... 23
- و. القفلة السردية ..... 25
- ز. الكتابة الصامتة ..... 25

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| الفصل الثاني: التداخل الأجناسي في رواية "طفل في منتصف الشرود لمصطفى ولد يوسف" |    |
| 1. التداخل مع القصة القصيرة جدًا                                              | 28 |
| 2. التداخل مع الحكاية الشعبية                                                 | 32 |
| 3. التداخل مع الأسطورة                                                        | 34 |
| 4. التداخل مع التاريخ                                                         | 37 |
| 5. التداخل مع التشكيل البصري                                                  | 40 |
| خاتمة                                                                         | 52 |
| الملحق                                                                        | 56 |
| قائمة المصادر والمراجع                                                        | 60 |
| فهرس المحتويات                                                                | 64 |