



قسم اللغة والأدب العربي
التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العنوان

التجريب في رواية أدغال البحر والسراب لمصطفى ولد يوسف

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تحت إشراف:

أ. رومي سوهة

من إعداد الطالبتين:

- حابي سهيلة

- مقدور طاوس

لجنة المناقشة

رئيسا	جامعة البويرة	أستاذ التعليم العالي	أد. بوعلي كحال
مشرفا	جامعة البويرة	أستاذ محاضر ب	د. رومي سوهة
مناقشا	جامعة البويرة	أستاذ التعليم العالي	أد. سعد لخزاري

السنة الجامعية : 2025 - 2026

شكر وعرفان

الحمد والشكر لله الحي القيوم أولا وأخيرا وامتنانا لقوله ﷺ: «من لا يشكر الناس لا يشكر الله».

نتوجه بجزيل الشكر وجميل و عرفان للأستاذة « رومي سوهة » التي تكرمت بقبول الإشراف على هذه المذكرة وعلى جميع التوجيهات والملاحظات والنصائح.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بوافر التقدير والاحترام لأعضاء اللجنة المحترمين، الأستاذ «بوعلي كحال» رئيسا، الأستاذ «سعد لخذاري» مناقشا على عناء قراءة المذكرة و قبولها وتصويرها.

كذلك نتقدم بخالص الشكر إلى كل من درسنا من أساتذة كلية اللغة و الأدب العربي بجامعة البويرة، وإلى كل موظفي المكتبة و جزاهم الله كل الخير. وفي الأخير نشكر كل من قدم لنا يد العون والمساعدة من قريب أو من بعيد ونسأل الله عز وجل أن يجعل ذلك في ميزان حسناتهم إنه قريب مجيب.

إهداء

وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين .

لم تكن الرحلة قصيرة ولا الطريق محفوفة بالتسهيلات، لكنني فعلتها،
فالحمد لله الذي يسر البدايات و أكمل النهايات و بلغنا الغايات، الحمد لله الذي
بنعمته تتم الصالحات و بكل حب أهدي ثمرة نجاحي.

إلى نفسي الطموحة أولا ابتدأت بطموح و انتهت بنجاح.

إلى الذي زين إسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود و أعطاني بلا
مقابل، إلى من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها العلم و المعرفة، داعمي الأول في
مسيرتي وسندي و قوتي و ملاذي بعد الله فخري و اعتزازي أبي.

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، و احتضني قلبها قبل يديها
وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون و الشمعة التي كانت لي في الليالي
المظلمات سِرُّ قوتي و نجاحي و جنتي أُمي.

إلى من ساندوني بكل حب وقت ضعفي، و أزاحوا عن طريقي كل المتاعب
ممهدين لي الطريق، زارعين الثقة والإصرار بداخلي سندي والكتف الذي استند
عليه دائما أخي و أختي.

إلى الذي غمرني بالحب و التوجيه و أمدني دائما بالقوة و كان موضع الاتكاء
في كل عثراتي و الذي رزقني الله به لأعرف من خلاله طعم الحياة إلى زوجي

وأخيرا من قال أنا لها "نالها"

ما كنت لأفعل لولا توفيق من الله، ها هو اليوم العظيم، هنا اليوم الذي أجريت
سنوات دراستي الشاقة حاملة بها حتى تواليت بمنه وكرمه، الفرحة التمام فالحمد لله
الذي ما تيقنت به خيرا و أملا إلا و أغرقني سرورا وفرحا ينسيني مشقتي.

سهيلة

إهداء

إلى من كلل الله مسيرتي بجميل عونهم وأناروا لي عتمات دربي بفيض حبهم أهدي
ثمرة جهدي المتواضع.

إلى روح أبي الطاهرة، إلى من غاب عن الأعين لكنه سكن الوجدان، إلى من أفنى
عمره في سبيل إسعادنا، إلى من علمني بخصاله وكفاحه معنى الصبر والإخلاص في
العمل. اللهم اجعل هذا العمل صدقة جارية له ولي، ونورا يتقاطر على قبره واجعله في ميزان
حسناتنا، واجمعني به في مستقر رحمته.

إلى باب الجنان ونبع الحنان والعطاء أُمي حبيبي، رفيقة الدعوات الصديقة، سر
توفيقي في هذه الحياة، إلى من سهرت الليالي ليرتاح فؤادي، وضحت بعمرها لأصل إلى ما
أنا عليه الآن.

إلى سندي وملاذي الأمن وشريك الدرب زوجي العزيز، ألف شكر لأنك المحفز
الدائم، والداعم الأول، شكرا لتحملك مشاق هذه الرحلة معي بكل تفهم وصبر وحب.

إلى قرة عيني وبهجة فؤادي أبنائي سارة، سفيان وعبد الرؤوف فانتم والحافز الذي
يدفعني دوماً إلى الأفضل، أهدىكم ثمرة جهدي ليكون لكم منارة في مستقبلكم .

إلى عزوتي وسندي إخوتي حميمي وزوجته وأبنائه (وردة ومحمد)، عبد السميع، سفيان،
ياسين إلى أختي نسيمة وزوجها وأبنائها (مروة ومروان). إلى من تقاسمت معهم دروب
الحياة، وشكلوا لي حائط صد ومنيع فخر، شكرا لوجودكم دائما جنبي.

وختاما أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل من آمن بي يوما، وإلى كل من مد لي يد
العون بكلمة أو بدعاء ولم يتسع المقام لذكرهم، راجية من المولى تعالى أن يكون هذا العمل
لبنة صالحة في صرح العلم وأن يجعله خالصا لوجهه الكريم والحمد لله الذي بنعمته تتم
الصلوات.

طاوس

مقدمة:

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التعبير عن تحولات المجتمعات وتجاربها خاصة في فترات الاضطراب والتغيير، وقد عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تطورا ملحوظا جعلها تواكب التيارات الحديثة في السرد، ومن أبرز هذه التيارات نجد «التجريب» الذي يعني تجاوز الأشكال التقليدية والبحث عن تقنيات جديدة تتناسب مع راهن الكتابة.

وقد انخرط العديد من الروائيين الجزائريين في هذا الاتجاه محاولين كسر القوالب الجاهزة والمكرسة، ومن بين هؤلاء نجد الروائي "مصطفى ولد يوسف" الذي خصصنا دراستنا حول روايته «أدغال البحر و السراب».

والسبب الذي دفعنا لاختيار هذا الموضوع، إلى جانب رغبتنا الشخصية في فهم آليات التجريب، هو أن هذه الرواية تحمل في طياتها عناصر فنية جديدة تجعلها نموذجا يمكن من خلاله دراسة مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية، خاصة ارتباطها بقضايا الثورة و الذاكرة و التاريخ. ومن هنا نطرح الإشكالية التالية: كيف تجلى التجريب في رواية «أدغال البحر والسراب» لمصطفى ولد يوسف؟ و ما أبرز آلياته؟ .

وللإجابة عن هذه التساؤلات، قمنا بتقسيم بحثنا إلى فصلين، حيث تناولنا في الفصل الأول بعنوان: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، الذي قمنا بتحديد مبحثين: المبحث الأول: مفهوم التجريب لغة واصطلاحاً، أما المبحث الثاني: نشأة التجريب وتطوره في الرواية الغربية وفي الرواية العربية، وفي الرواية الجزائرية.

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا رصدنا فيه آليات التجريب في رواية «أدغال البحر و السراب»، تضمن ثلاث مباحث.

المبحث الأول: التجريب في البناء السردي حيث درسنا فيه: تعدد الأصوات السردية، تفكيك الحبكة الروائية، كسر التسلسل الزمني (الاستباق والاسترجاع).

المبحث الثاني: التجريب في اللغة ودرسنا فيه: التعدد اللغوي

المبحث الثالث: شعرية الفانتاستيك (العجائبية و الغرائبية)

وقد اتبعنا في دراستنا هذه على آليات الوصف والتحليل، باعتباره الأنسب لهذا النوع من الدراسات الأدبية، حيث قمنا بوصف الظواهر السردية الموجودة في الرواية و تحليلها، مع الاستعانة ببعض أدوات المنهج السيميائي في تحليل علامات و دلالات رمزية التي وظفها الكاتب. فقد توصلنا إلى نهاية هذا البحث المتواضع الذي كان بعنوان «آليات التجريب في رواية أدغال البحر والسراب» لمصطفى ولد يوسف، حيث حاولنا من خلاله الوقوف على أهم الجوانب الفنية والسردية التي تميز بها هذا العمل الروائي.

ولم تخلُ هذه الدراسة من صعوبات و عوائق واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث، ولعل أبرزها: قلة المراجع والمصادر التي تخدم موضوع بحثنا في المكتبة الجامعية، خاصة تلك التي تتناول التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة.

قلة الوقت المخصص لهذا البحث، مما شكل ضغطا علينا في مرحلة التحليل و الكتابة.

قلة التنظير في مجال التجريب الروائي.

ومن أهم الكتب التي استندنا إليها في هذا البحث هي:

*بنية النص الروائي لإبراهيم خليل.

*الرواية العربية و رهان التجديد لمحمد برادة.

*الخطاب الروائي لميخائيل باختين .

*شعرية الرواية الفانتاستيكية لشعيب حليفي.

لكن بفضل الله تعالى ثم بفضل جهود وتوجيهات أستاذتنا المشرفة، تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات قدر المستطاع، وأتمننا هذا البحث على ما فيه من نقص و تقصير.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر و عظيم الامتنان إلى أستاذتنا المشرفة "رومي سوهة"

التي كانت لنا خير دليل ناصح، وإلى كل من مد لنا يد المساعدة في إنجاز هذا العمل، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد و على آله وصحبه أجمعين.

الفصل الأول: التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

مفهوم التجريب لغة واصطلاحاً.

نشأة التجريب وتطوره في الرواية

- في الرواية الغربية.

- في الرواية العربية

- في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: مفهوم التجريب:

تمهيد:

لا شك أن مصطلح التجريب أصبح من أكثر المفاهيم إثارة للجدل في النقد الأدبي الحديث، لذا سنحاول في الفصل الأول تفكيك هذا المفهوم لغويا واصطلاحيا لفهم أبعاده، ثم ننتبع جذوره وتطوره داخل الرواية الجزائرية والعربية مستعينين ببعض المراجع الغربية التي أثرت في مساره، وذلك للخروج بتصوير واضح عن هذه الظاهرة التي شكلت قطيعة من أشكال الكتابة التقليدية.

1- لغة:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" قوله: «جرب الرجل تجربة: اختبر هو رجل مجرب قد بلى ما عنده و مجرب: قد عرف الأمور و جربها، ودارهم مجربة: موزونة»¹.
مصطلح التجريب ذكر في القاموس المحيط: «جربه تجربة: اختبره، رجل مجرب كمعظم: بلى ما كان عنده و مجرب عرف الأمور»².
كما نجد في معجم أكسفورد الإنجليزي تدل كلمة التجريب Expérimentation على التجربة والخبرة ومدى الإفادة³.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ج1، 1997، مادة (ج، ر، ب)، ص 261.

² - الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج1، ط3، المطبعة الأميرية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301هـ، ص46.

³ - Oxford Advanced learner, S dictionary of English'hornly,server Edition, Oxford.
Université presse, 226, p513.

يتضح من خلال الرجوع الى القواميس والمعاجم اللغوية أن مفهوم التجريب يحمل دلالات متقاربة و متشابهة في أغلبها، حيث تجمع المعاجم العربية على انه يشير إلى اكتساب المعرفة والكشف عن الأشياء و اكتشافها والاحتياز.

2_ اصطلاحا:

لقد ارتبط مصطلح التجريب في بداياته بالمجال العلمي، قبل أن ينتقل تدريجيا الى الحقل الأدبي، ورغم شيوعه و ارتباطه بفن المسرح، الا ان حضوره يتجلى ايضا في مجالات إبداعية اخرى، كالشعر والقصة والرواية على وجه الخصوص، وقد اسهمت التحولات السياسية والاجتماعية و الاقتصادية والثقافية المختلفة في توجيه اهتمام النقاد والكتاب نحو التجريب باعتباره وسيلة لتجديد الشكل الروائي وجعله أكثر انفتاحا و قدرة على مواكبة تطورات العصر، أما من حيث تحديد مفهومه الاصطلاحي، فنجد أنه يتسم يتعدد التعريفات تبعا لاختلاف زوايا النظر إليه، إذ يعد مصطلحا واسع الدلالة يصعب اخضاعه لتعريف جامع مانع.

إن مصطلح التجريب مصطلح دقيق يصعب تحديده نظرا لتعدد زوايا النظر اليه، ولكونه في رحم طبيعية هي العلوم التجريبية المرتكزة على ثوابت الفيزياء، ومنطلق الرياضيات¹.

وقد تعددت معاني ومصطلحات التجريب، فنجدها تتمحور حول محاولة التجاوز وكسرها للمألوف وابتكار قيم جديدة حيث ذكرها الدكتور "مدحت ابو بكر" في أربعة عشر تعريفا للتجريب:

- التجريب هو التمرد على القوالب الثابتة .

- التجريب مرتبط بالمجتمع .

- كل مسرحية تتضمن نوعا من التجريب.

¹ - محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2012، ص22.

- التجريب إبداع من خلال ابتكار طرق وأساليب جديدة في التعبير الفني من أجل تجاوز المألوف.
- التجريب تجاوز الركود.
- لا يوجد تعريف محدد للتجريب .
- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.
- التجريب ثورة.
- التجريب مرتبط بتقنية العرض.¹

كما ذكر "كلود برنار" من خلال قوله: «القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا، أو أكثر - لكنه استياقي، للظواهر الملاحظة-تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكر المصور سلفا»².

ما ورد في قول "كلود برنار" أنه يصف بدقة منهج العمل داخل المختبرات العلمية، حيث يفسر المجرب الظواهر ثم يصمم تجربته ليخرج بنتيجة تضبط فرضيته، وهذا المنطق نفسه هو ما انتقل لاحقا إلى عالم الرواية، فتحوّلت التجربة العلمية إلى تجريب سردي ولغوي. وفي رواية أدغال البحر والسراب لمصطفى ولد يوسف، نرى أثر هذا الانتقال جليا في البناء السردى والتعدد اللغوي وتفكيك الحبكة الروائية وشعرية الفانتاستيك، فما كان حكرا على المعامل صار أداة إبداعية في يد الروائي.

¹- مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي، آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، القاهرة، 1993، ص166.

²- ببيير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001م، ص151.

المبحث الثاني: نشأة التجريب وتطوره في الرواية

1_ التجريب في الرواية الغربية:

عرفت الساحة الأدبية الغربية عبر تاريخها تطوراً ملحوظاً في أشكال التعبير الأدبي، غير أن فن الرواية ظل الأكثر انخراطاً في دينامية هذه التحولات، خاصة منذ ظهوره في أوروبا خلال القرن السابع عشر. وقد بدأت ملامح التجديد تتبلور بوضوح في منتصف القرن العشرين، حين ظهرت كتابة روائية جديدة على يد ثلة من الروائيين الفرنسيين، نذكر منهم "ناتالي ساروت (1926_1999) Nathalie Sarraute، وميشال بوتور (1926_2016) Michel Butor، و كلود سيمون (1913_2005) Claude Simon"¹ بالإضافة الى الان روب غرييه A Robbe Grille حيث شكلت معظم اعماله تنوعاً فكرياً ورغبة في التحرر وكان "اكثرهم استعداداً لفكرة التحول الضروري هذا والمستعد للاعتراف بقيم جديدة مازال متمسكاً بالتراث التقليدي، برغم كل شيء"² الف اولى رواياته «المماحي» عام 1953 و «الغيرة» عام 1957 كما نظر لحركة الرواية الجديدة بكتابه « من اجل رواية جديدة» 1955 وسعى من خلال هذه المؤلفات الى خلخلة المفاهيم السردية من حبكة و شخصية والاتيان بحبكة مفككة. وعلى نفس النهج سار ميشال بوتور الذي الف عدة روايات من اشهرها «ممر ميلان» 1954، «جدول الاوقات» 1956 « التعديل» 1957 « درجات» 1960 كما اصدر كتاباً يتعرض فيه للرواية الجديدة اطلق عليه عنوان «بحوث في الرواية الجديدة» 1972 تطرق فيه الى تعريف الرواية الجديدة وطريقة كتابتها قائلاً:

¹ - لوسيان جولدمان، الان روب غرييه، جينغنيان مويلو، الرواية الجديدة والواقع، تر، بنحدو رشيد، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، 2017، ص 5-6.

² - الان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر مصطفى ابراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص 26.

"لا أستطيع ان اكتب رواية الا بعد ان اكون قد درست تنظيمها شهورا عديدة، والا ابتداءً من اللحظة أبدأ فيها مالكاً للمخططات الضرورية، التي تبدو لي فاعليتها معبرة و كافية، بالنسبة للمنطقة التي استدعتني بدأ الامر واذا ما تمسكت بهذه الالة وهذه البوصلة وبهذا المخطط المؤقت، فاني ابدأ رحلتي و ابدأ بالمراجعة، ان هذه المخططات نفسها التي استلهمتها، و التي من دونها ما كنت لأجراً على سلوك هذا الطريق، قد تسمح لي باكتشافات تجبرني على تغييرها، ويمكن ان استمر حتى اخر تصحيح في المسودات المطبوعة، وهذا التقهيم الواعي للعمل الروائي يذهب عن الرواية بصفته كاشفان والى جرها لتبدي أسبابها، ويطور فيها العناصر التي ستظهر كيفية ارتباطها بما بقي من الواقع، و بأي شيء توضحه عندئذ تبدأ الرواية الاعلان عن نفسها¹ وقد مثل هؤلاء الرواد اتجاهاً واعياً نحو تغيير الشكل الروائي التقليدي والدعوة إلى الثورة على القواعد السائدة . ويُفهم من هذا التحول أن الروائيين الجدد كانوا مدفوعين بشعور عميق بالاغتراب، وهو ما جعلهم يبحثون عن تقنيات سردية مبتكرة تتلاءم مع عالم مضطرب ومعقد، يعكس ارتباطك الإنسان الحديث وتحولاته الوجودية. فالروائي التجريبي، وفق هذا المنظور، يعيش في عالم متشابك، ويشعر بالحاجة إلى إعادة تشكيل أدواته الفنية بما ينسجم مع هذا الواقع الجديد.

كما كان لأبحاث إميل زولا أثر بالغ في هذا المسار إذ يعتبر رائد الطبيعية naturalisme في السرد وأحد أكبر أعلام الأدب العالمي،² إذ حاول إسقاط مبادئ التجريب العلمي - التي استقاها من أستاذه كلود برنار ومن كتابه مدخل إلى دراسة الطب التجريبي (1865) - على الرواية الواقعية. يعدّ إميل زولا من أوائل المنظرين لفكرة التجريب في الرواية، إذ أسس لرؤية جديدة تجعل

¹ - ينظر: ميشال بوتور ، بحوث في الرواية الجديدة ، تر فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2 ، 1982، ص 146 - 147 .

² - إميل زولا، في الرواية ومسائل أخرى، مقالات نقدية، تر ، عجة حسين، مرجع كازم، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، ط1، 2015.

من العمل الروائي امتداداً للمنهج العلمي القائم على الملاحظة والتجربة. ففي كتابه "الرواية التجريبية" (1880)، قدّم زولا تصوراً يعتبر فيه الخيال الروائي أداة لتحليل الواقع لا للهروب منه، مؤكداً أن مهمة الروائي تشبه مهمة العالم الذي يدرس الإنسان داخل بيئته الطبيعية والاجتماعية. ولهذا "اعتمد مبدأ استبدال كلمة طبيب بكلمة أخرى ويعني بها الروائي"¹ ومن هذا المنطلق، دعا زولا إلى رواية تقوم على قول الحقيقة الإنسانية، وكشف آليات الوراثة وتأثير الوسط في تشكيل السلوك البشري، بعيداً عن التوجيه الأخلاقي أو التدخل الوعظي. ويكشف هذا الموقف عن رغبة زولا في تحويل الرواية إلى مختبر للكشف عن القوانين التي تحكم الحياة الإنسانية، مما يجعل التجريب عنده ليس مجرد تقنية شكلية، بل مشروعاً معرفياً يربط الأدب بالعلم ويمنح السرد وظيفة تفسيرية تتجاوز حدود المتعة الجمالية.

وهكذا يتضح أن التجريب الروائي في الغرب لم يكن مجرد اختيار فني، بل كان استجابة واعية لتحولات الحداثة وما بعدها، ومحاولة لإعادة تشكيل العلاقة بين الأدب والعلم والمجتمع، بما يفتح أمام الرواية آفاقاً جديدة للتعبير والإبداع.

2_ التجريب في الرواية العربية:

شهدت الرواية العربية بروز ظاهرة التجريب نتيجة مجموعة من التحولات الفكرية والسياسية التي مهدت لظهورها، إذ يشير محمد برادة إلى أن انطلاقاً هذا الاتجاه ارتبطت بهزيمة عام 1967، التي شكّلت منعطفاً حاسماً في مسار الأدب العربي، وأسهمت في بروز أشكال جديدة من التعبير السردية. ويرى برادة أن ظهور هذا اللون الأدبي يرتبط بثلاثة مواقف مبدئية؛ أولها المنظور الماركسي الذي تجلّى في كتاب في الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، والذي

¹ - ملواني حفيظ، إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة، المدونة، م6، ع3، 2019، ص602.

أسس منهجاً جديداً لفهم الأدب من خلال الاتجاهات الفكرية السائدة آنذاك «ما سمح للاتجاه الماركسي بالتغلغل والتحليل وتوظيف الإبداع بحصوله على أفكار ذات منحى سياسي وثقافي ينبع من صدى واحد»¹.

أما الموقف الثاني فيتمثل في الوجودية السارتية التي انتقلت إلى الساحة العربية عبر مجلة الآداب البيروتية، حيث عمل سهيل إدريس على مزجها بالسياق الفكري العربي واستكمال جوانبها الإبداعية. في حين يرتبط الموقف الثالث بانتشار كتاب (معذبوا الأرض) لمؤلفه الفرنسي (Frantz Fanon) (20 يوليو 1925 - 6 ديسمبر 1961) بعد ترجمتهما على يد سامي الدروبي وجمال الأتاسي، وهو ما ساهم في تداولهما بين المثقفين في المشرق العربي بالتزامن مع الثورة الجزائرية ومعالجة قضايا العالم العربي².

وقد تناول عدد من النقاد العرب ظاهرة التجريب في الرواية العربية الحديثة، ومن أبرزهم صلاح فضل الذي يرى أن «فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص لأنه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي والديني والعجائبي ويتبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في الرواية والأخبار والآثار من ناحية اختلاق الأكاذيب المتخيلة كما يشير الاستخدام الشائع في اللهجات العربية من ناحية أخرى»³. كما يرى الدكتور عبد العزيز ضويو أن التجريب الروائي ليس بالضرورة قطيعة تامة مع التقليدي وإنما هو إعادة توظيف له ضمن رؤية ابداعية جديدة، يقوم على تفكيك البنى السردية التقليدية وإعادة تركيبها لإنتاج دلالات مغايرة. كما

¹ - محمد برادة ، الرواية العربية ورهان التجديد ، دار الصدى للطبع والنشر، دبي، 2011، ص15.

² - المرجع نفسه، ص15.

³ - صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي ، اطلس النشر والانتاج الاعلامي ، المهندسين ، 2005، ص3.

يرنو إلى تطوير ادوات الكتابة وتوسيع افاقها، بما يسمح بخلق اشكال سردية قادرة على التعبير عن تعقيدات الواقع¹.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إن الرواية العربية نشأت في سياق غربي بطبيعته، نظراً لاعتمادها على تعدد الأقطاب السردية واستلهاها لأنماط حكاية مختلفة، مع ابتكار عوالم جديدة تستند إلى التراث السردى القديم لكنها تتجاوزه بأساليب حديثة..

3_ التجريب في الرواية الجزائرية:

عرفت الرواية الجزائرية في العقود الأخيرة تحولاً نوعياً في مسارها الجمالي والدلالي، إذ تجاوزت مرحلة الارتهان للماضي القريب، ولا سيما فترة الثورة التحريرية، وانفتحت على قضايا الحاضر وإشكالات المستقبل. وقد أفرز هذا التحول تساؤلات نقدية حول طبيعة هذا الانتقال: هل يتعلق الأمر بمجرد مواكبة زمنية لتغير الموضوعات والأحداث، بحيث لا يتجاوز حدود إنتاج نصوص جديدة لكتاب جزائريين دون تمييز جوهري بين الأجيال؟ أم أنه يمثل توجهاً إبداعياً واعياً يقوم على التجريب بوصفه آلية للتجديد وإعادة بناء مفهوم الرواية؟

لقد ارتبط التجريب في الأدب الحديث بظهور تصورات جديدة حول ماهية النص الروائي منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث أصبح يُنظر إلى الرواية الجديدة باعتبارها فضاءً للخيال المركّب، القائم على الغموض والانزياح، والباحث عن واقع بديل يتجاوز المألوف» فالعمل الحقيقي لا يحتويه شكله المجدد بل سلسلة تقريبات تصاغ للوصول إليه، هي الجهد الذي يبذله في الكتابة كأداة معرفية، وإدراك مدى أهمية الأنساق السردية في الاقتراب من

¹ - عبد العزيز ضويو، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الاردن 2014، ص5.

الفكرة والمعنى ، وفي تقريب اللغة من الاحساس والاحساس من اللغة السردية «¹. ويعكس هذا التوجّه تحوّلًا في آليات تلقي النص الروائي، سواء على المستوى السيميائي أو البنائي.

ومن أبرز مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة توظيف التاريخ داخل البنية السردية، واستدعاؤه في سياق الحاضر بهدف تفكيك انتظام الزمن وإعادة مساءلته « فالانفتاح على النص التاريخي قد يساعد في تفسير الحاضر بنوع من الحرية، التي لم تتوفر للقدامى، وبللمسة إبداعية تجريبية تستقي مادتها المعرفية. من التجربة الإنسانية «². غير أنّ هذا التوظيف يقتضي معرفة دقيقة بالفترة التاريخية المستحضرة، بما يسمح للروائي بإنتاج رؤية ثقافية وسياسية عميقة خاصة حين يتعلق الأمر بأسئلة الهوية. فالأثر التاريخي لا يكتسب دلالاته إلا عندما يُعاد التفكير فيه خارج سياقه الزمني الأصلي، ليصبح عنصرًا فاعلاً في بناء المعنى الروائي.

كما اتجهت الرواية الجزائرية إلى استثمار التراث العربي الإسلامي والتراث السردى القديم ليس كمادة جاهزة او معطى ثابتا، بل باعتباره رأس مال رمزيًا قابلاً للتحويل وإعادة الإنتاج وفضاء دلاليًا مفتوحا على التفكيك وإعادة القراءة، ومن هذا المنظور يصبح حضور التراث والتاريخ داخل المتن الروائي فعلا إبداعيا يعيد تشكيلهما داخل بنية سردية جديدة من خلال « الارتداد. إلى الماضي واستحضاره من أكثر الظواهر فاعلية في عملية الإبداع حيث يحدث نوع من التماس بين النص الحاضر والنص الغائب، يؤدي الى تشكيلات إبداعية تداخلية قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو المناقضة «³.

¹ - السعيد بوطاجين ، الرواية غدا، الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر والتوزيع برج بوعرييج، 2016، ص36.

² - مصطفى بلقاف، قسيمة مصطفى، افاق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية، مجلة تنوير، ع7، 2018، ص187.

³ - توفيق محمود علي القرم، جمالية الاختيارات اللغوية في شعر الخطيئة، الاكاديمية الاجتماعية الانسانية السعودية، ع2012، 8، ص99.

وقد أسهم هذا التوجّه في إحداث قطيعة مع الأساليب التقليدية، وفي بناء نصوص تعتمد على الابتكار في الشكل والمضمون.

وفي هذا السياق، برز عدد من الروائيين الجزائريين الذين أسهموا في ترسيخ هذا المسار التجريبي وفي مقدمتهم الطاهر وطار، الذي وظّف الأسطورة والموروث الديني والرموز اللغوية في أعماله، مثل اللّاز، الزلزال، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، والحوّات والقصر. وقد تميزت رواياته بانفتاحها على دلالات متعددة، وباعتمادها تقنيات سردية مبتكرة.

كما يُعدّ واسيني الأعرج من أبرز الروائيين الذين عمّقوا التجريب في الرواية الجزائرية، من خلال المزج بين السيرة الذاتية والمكوّن الروائي، واستثمار التراث العربي الإسلامي والثقافة الغربية «فهو خزان عميق الأفكار متعدد الرؤى»¹.

ويتجلى ذلك في أعمال مثل طوق الياسمين، نوار اللوز، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف سيدة المقام، حارسة الظلال، ذاكرة الماء، وصولاً إلى رواية الأمير، التي تُعدّ ذروة اشتغاله على التاريخ، من خلال إعادة بناء شخصية الأمير عبد القادر روائياً، وهو ما أثار نقاشاً واسعاً حول علاقة الرواية بالتاريخ.

جاوزت الكتابة التجريبية في الرواية الجزائرية حدود تجربتي الطاهر وطار، وواسيني الأعرج على الرغم من ريادتهما في فتح مسالك جديدة للسرد، إذ شهدت الساحة الأدبية بروز عدد من الروائيين الذين انخرطوا في مشروع الحداثة السردية، مستثمرين آليات تجريبية متنوّعة. فقد أسهم كل من إبراهيم سعدي، والحبیب السايح، وأحلام مستغانمي، وأمين الزاوي، وبشير مفتي، وعز الدين جلاوجي، وغيرهم، في بلورة ممارسات سردية جديدة، اتسمت بتفكيك البنى التقليدية، وتوسيع

¹ - غنية بوبيدي، مظاهر التجريب والحداثة في الرواية الجزائرية، أوراق المجلة الدولية للدراسات الادبية والانسانية، م2، ع1، 2020، ص47.

فضاء التخيل، وتطوير أساليب الكتابة الروائية. وتندرج هذه الجهود ضمن مسعى جماعي لإنتاج رواية جزائرية تستمد خصوصيتها من المرجعية المحلية، وفي الوقت نفسه تنفتح على رؤى متعددة للعالم، بما يسمح بتمثّل تعقيدات الحاضر المضطرب، وقراءة التاريخ بآليات قادرة على استيعاب تشظّيه وإعادة تركيب دلالاته.

وبذلك يمكن القول إن الرواية الجزائرية المعاصرة قد استطاعت، عبر هذا المسار التجريبي، أن تؤسس هوية سردية متجددة، تستمد جذورها من الواقع المحلي وتراث الأمة، وتنفتح في الوقت ذاته على آفاق كونية، من خلال مساءلة التاريخ، وتفكيك الحاضر، واستشراف المستقبل.

الفصل الثاني : آليات التجريب في رواية أدغال البحر والسراب

لمصطفى ولد يوسف

المبحث الأول : التجريب في البناء السردى

- تعدد الأصوات السردية
 - تفكيك الحبكة الروائية
 - كسر التسلسل الزمني (الاستباق والاسترجاع)
- المبحث الثاني: التجريب في اللغة
- التعدد اللغوي

المبحث الثالث: شعرية الفانتاستيك

- الغرائبية والعجائبية

المبحث الأول: التجريب في البناء السردي

تمهيد:

يعتبر التجريب السردى من أبرز المداخل التي انتهجتها الرواية الجزائرية الحديثة أو المعاصرة من أجل إعادة تشكيل بنيتها الفنية والسردية، وتجاوز تلك النماذج أو القوالب التقليدية التي كانت تتحكم في الابداع الروائي لعقود من الزمن. وتعتبر رواية أدغال البحر والسراب لمصطفى ولد يوسف خير دليل على هذا التحول، إذ جمعت بين آليات سردية مختلفة، تراوحت بين تعدد الأصوات، وتفكك الحبكة الروائية، وكسر التسلسل الزمني، بما يبرز لنا رؤية جمالية تهدف لعكس واقع متأزم، وتيمة محورية هي تيمة الضياع التي تدور حولها وتتقاطع مصائر الشخصيات. والهدف من هذا الفصل دراسة أو الوقوف على أهم آليات التجريب التي انتهجها الروائي ولد يوسف وذلك من خلال تحليل البنية السردية للرواية، والتطرق إلى كيفية توظيفها لإنتاج نص متعدد الطبقات، يمزج بين الحاضر والماضي، وبين ما هو واقعي والفتاوي وبين المعاناة الذاتية الفردية والهم الجماعي.

المطلب الأول: تعدد الأصوات السردية

تعدد الأصوات السردية Polyphony هو مفهوم نقدي أرساه ميخائيل باختين، يشير إلى وجود عدة أصوات، وجهات نظر، وإيديولوجيات متباينة داخل النص الأدبي حيث تحرر الشخصيات من سيطرة المؤلف (الراوي الواحد) وتعبّر عن عوالمها الخاصة، مما يخلق حوارية غنية و متفاعلة بدلا من الخطاب الأحادي الموجه.¹

¹ - ينظر: الجزيرة نت www.aljazeera.net, wikipedia شوهذ يوم الخميس 26 فيفري 2026 حماد بن خليفة الثاني، الدوحة، قطر، 01 نوفمبر 1996.

إذ يعرف ميخائيل باختين في كتابه "شعرية دوستوفسكي" بقوله: «إن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية، أي أن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقى، حقا أن العلاقة الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات و ظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى»¹.

ويشير جميل حمداوي إلى أن الرواية البوليفونية هي تلك الرواية «التي تتعدد فيها الشخصيات المتحاور و تتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية، بمعنى أنها رواية حوارية تعددية، تنحى المعنى الديمقراطي، حيث تتحرر بشكل من الأشكال من سلطة الراوي المطلقة وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب، ويتعبّر آخر يتم الحديث في هذه الرواية المتعددة الأصوات والمنظورات عن حرية البطل النسبية واستقلاليته الشخصية في التعبير عن مواقفها بكل حرية وصراحة، ولو كانت هذه المواقف بحال من الأحوال مخالفة لرأي الكاتب»².
إذ تسعى هذه الرواية إلى خلخلة سلطة الراوي الواحد العليم بكل شيء، والتمرد على هيمنة مقابل منح الشخصيات استقلاليته في التعبير عن مواقفها انطلاقا من رؤاها الخاصة وأساليبها الفردية وبذلك تتحول الرواية إلى فضاء تتقاطع فيه صراعات فكرية وأيديولوجية متعددة تتجسد عبر أصوات الشخصيات دون تدخل مباشر من الراوي في توجيه القارئ أو فرض تأويل بعينه وهو ما يفتح المجال أمام تعدد القراءات وتنوع وجهات النظر، وعلى النقيض من الرواية المونولوجية

¹ - ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي، ص 59.

² - جميل حمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة www.alukah.net، ص 6.

التي تحتكم إلى صوت أحادي يمتلك سلطة القول و المعرفة و يؤسس لنص يقوم على أحادية الرؤية و الأسلوب و الإيديولوجيا، فإن هذا النمط السردى يقوم على تعدد الزوايا و المنظورات مثل الرؤية من الخلف و الرؤية مع الرؤية من الخارج.

غير أن تعدد الرؤى لا يعني بالضرورة تحقق البوليفونية، إذ أن مقصود بتعدد الأصوات عند باختين هو حضور منظورات ايديولوجية متكافئة تدخل في حوار فيما بينها داخل المتن الروائي، مع انسحاب نسبي لسلطة المؤلف وترك المجال للشخصيات كي تعبر بحرية عن وعيها الإيديولوجي الخاص. وبهذا يتحقق التأثير على القارئ من خلال تفاعل هذه الأصوات و تصارعها بخلاف الرواية المونولوجية التي يوظف فيها المؤلف مختلف الرؤى لخدمة موقف ايديولوجي واحد فيغلق النص ويحتكر دلالاته، متحولاً الى سلطة مهيمنة تتحكم في مساراته ومعانيه.

1- تعدد الشخصيات :

تميزت رواية ادغال البحر والسراب بأهمية معالجة ظاهرة الهجرة السرية، إذ يكشف الكاتب عن وعيه بخطورة هذه الظاهرة عبر تصوير معاناة الشباب الجزائري ورحلتهم المأساوية نحو المجهول. فقد جسد مشاعر الخوف و الضياع التي ترافقهم في البحر، مبرزاً قسوة التجربة وما تحمله من توتر وألم، وهو ما يدل على انغماس الكاتب في موضوعه و قدرته على نقله تصويراً حياً، حيث يظهر ذلك في قوله: « ألقى الضجر أثقاله على أكتافهم المبحرة... والقارب الصغير الضيق يحبو كالطفل في انتظار صحوة الرياح التي اصابتها نزلة برد، بينما البحر المتعرق رطوبة مستلق على ظهره المتموج، يعاني من تخمة و عسر و هضم ضحاياه من مختلف العصور

والأزمان... وسط هذا البحر الموحش... لا أحد يتحكم في مصيره فالعطش اشتد على رقابهم فكان الضغط شديدا ومؤلما»¹.

وأياها: « كانوا ثلاثة أجساد متورمة و محشورة في قارب منكوب، كان أمس هؤلاء الحارقة وغدهم بلا شروق... كانوا ثلاثة أحلام منكسرة، تنهمر الصدمات عليهم أينما حلوا، اذ سئمو العيش في بلاد يلاحقه الموت والأصوات المرتعشة والصور المفزعة»². فهذا تصوير للكاتب لبشاعة المشهد.

ويمكن رصد أهم الشخصيات الثلاثة الأساسية في رواية ادغال البحر والسراب بتتبع مصائرهما و تعبيرها عن ذاتها من منطق فكري أيديولوجي يحمل ملامح كل منها فنذكر:

أ_ شخصية مراد: يعد من الشخصيات الأساسية في الرواية حيث يتبادر في ذهن القارئ لأول وهلة عند قراءة الرواية بأنه السارد نفسه، فشخصية مراد: « طالب مجدا يتابع دروسه بانتظام، ولا يتزلف الى الأساتذة متملقا من أجل نقطة أو أكثر»³ فهو طالب جامعي حصل على شهادة الليسانس في علم الآثار، « ويزداد تراجيدية وحرجا، وهو يدشن عامه الخامس من فصول البطالة التي طال أمدھا في محفل الضياع»⁴. لكنه ظل رهين الحظ العاثر الذي لم يمكنه من الحصول على وظيفة تليق بمؤهلاته، رغم كثرة محاولاته، كانت آخر تلك المحاولات سفره إلى مدينة وهران للمشاركة في مسابقة توظيف كمرشد سياحي، إلا انه لم يوفق فيها، ويظهر ذلك في قوله: «... وهو يتصفح جريدة المساء سقط بصر مراد على اعلان عن وظيفة مرشد سياحي في وكالة سياحية

¹ - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو ، نوفمبر، 2020، ص3.

² - المصدر نفسه، ص5.

³ - المصدر نفسه، ص7.

⁴ - المصدر نفسه، ص7.

خاصة مقرها مدينة وهران...»¹. وأيضاً: «... حزم مراد حقييته الرثة منطلقاً.... وربما سيستقر فيها الى الأبد ولم لا.»² عندها قرر ألا يعود إلى منزل أسرته، هرباً من الضغوط اليومية التي كان يمارسها والده، الذي لم يفتأ يسخر منه ويوجه إليه كلمات قاسية بسبب طول فترة بطالته، ورغم ذلك، استطاع مراد في النهاية أن يجد عملاً مؤقتاً كنادل في أحد الفنادق البسيطة بوهـران في قوله: «تماثل مراد للشفاء من اليأس شيئاً فشيئاً بعدما أصبح وتد الشيخ في النزل... حيث اكتشف أنه يتقن معاملة الزبائن...»³ غير أن فكرة الهجرة غير النظامية بقيت تلح عليه في كل لحظة، تراوده كحلم لا يفارق خياله، ويتضح ذلك في قوله: «اعتلت فكرة الهجرة السرية منصة اهتمام مراد بعد اعتلال الأمل في تحقيق حلم الوظيفة القارة... فكان عليه أن يبحث عن مهرب المهاجرين غير الشرعيين»⁴.

بـ شخصية زوليخة: نسمع بعد صوت شخصية مراد صوت جديد يحمل قضية تختلف عن موضوع مراد، إلا أن الشخصيات الثلاثة يشتركون معاً في التأسيس لتيمة الضياع، حيث زوليخة فتاة تعيش في منزل والدها مع زوجة أبيها، والدها رجل مسن يعاني من أمراض مزمنة. غادرت زوليخة المنزل بسبب الإهانات و سوء معاملة زوجة الأب، التي حاولت ذات يوم تزويجها قسرياً لرجل عجوز معروف في الحي حيث يتضح ذلك في قوله: «فقد رأت فيها عروساً لجعفر البقال صاحب الخمسين عاماً»⁵. لولا تدخل الأب ورفضه لذلك و يتجلى ذلك في قوله: «نهض الوالد

¹ - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب، ص56.

² - المصدر نفسه، ص57.

³ - المصدر نفسه، ص84.

⁴ - المصدر نفسه، ص89.

⁵ - المصدر نفسه ، ص15.

بصعوبة وبدا له الكون جحيما: عيب يا سي "جعفر" إنها في عمر ابنتك، ومستقبلها في الدراسة وليس في الزواج.»¹

توجهت زوليخة إلى وهران للبحث عن جدتها لأنها في قوله: «فهي في طريقها إلى جدتها التي تسكن في مدينة وهران»². لكن الجدة رفضت استقبالها بحجة أنها لا تريد تذكر ماضيها المرير حيث كانت قد تركت ابنتها الوحيدة (أحلام) أم زوليخة بعد الطلاق وتزوجت مرة أخرى. وعندما حاولت زوليخة البقاء عندها، قالت لها الجدة: «زوليخة، صحيح أنني جدتك، ولكنني لست كما تتصورين.»³

فالتقت زوليخة بمراد وبدأت فكرة الهجرة من أجل بناء مستقبل زاهر هناك بالصفة الأخرى من البحر، حيث نجد في قوله: «فاصطدم بوجه رخامي.. أ. أ تفضلي... إسمي زوليخة...: وانا مراد...»⁴. وأيضا: «... مرت الأيام و الأسابيع... لما أطلع زوليخة على الفكرة كانت منبها قويا؛ فأفاقت على عالم آخر...»⁵.

جـ. شخصية عمي: هو ذلك الذي تخطى السنين بيوم... تتيتم صغيرا فتولى عمه تربيته ولكن بطريقة قاسية، حيث كان يهيئه باستمرار ويطمع في ميراثه ويظهر ذلك في قوله: «بدأ عمه في افتراض شتى أنواع العذاب النفسي والجسدي له، ولا أحد بالجوار يقدر أن ينتشله من هذه الوضعية القاسية... لحظتها أدرك أن عمه خيضر لا يحبه وإنما يطمع في الأرض المقابلة لأرضه، وهو الوارث الشرعي لها.»⁶

¹ - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب ، ص.17

² - المصدر نفسه، ص.27.

³ - المصدر نفسه ، ص.59.

⁴ - المصدر نفسه، ص.84/85.

⁵ - المصدر نفسه، ص.88.

⁶ - المصدر نفسه، ص.21/22.

في إحدى الليالي الباردة، طرده عمه من المنزل دون سبب واضح، فاضطر للسير لمسافة طويلة ليصل إلى منزل خالته التي اعتنقت به وأقنعتة بالعودة الى المدرسة في قوله: «ثم انطلق.. والكل نيام باتجاه الشرق هناك تسكن خالته حبيلة في أحفير»¹ و أيضا: «لما وقف عمي على عتبة البيت.... وهو يرتعش من البرد، تفحصت حبيلة وجهه المتوهج حبورا، والشوق يدفعه إلى حضنها، يا خالتي أنا عمي»² وبالفعل أكمل تعليمه وبنى حياته فتزوج ورزق بابن وابنة وعاش حياة سعيدة. لكن في أحد الأيام، فوجئ بخبر سفر ابنه الوحيد وسام الى مارسيليا بطريقة غير شرعية حيث تم القبض عليه من قبل الشرطة التي ارادت سجنه ويظهر ذلك في قوله: «... بعد أسبوعين من سفر وسام استيقظ عمي على خبر صاعق.. فمذ أيام معدودات انتشرت إشاعة في البلدة مفادها أن وسام وصديقه أكلي وصلا إلى مارسيليا، وهما الآن في الحبس الاحتياطي للتحقيق»³ لم يستطع عمي تقبل ما حدث، فقرر الذهاب إلى مارسيليا بأي وسيلة و بأي ثمن، بعد عدة محاولات فاشلة، للحصول على تأشيرة سفر، التقى بمراد كأحد زبائن النزل الذي يعمل به، ومن خلاله قرر خوض تجربة الهجرة السرية، ويتجلى ذلك في قوله: «هل أنت مصر على عهدك بعبور الجحيم لإنقاذ ابنك من انياب الغربة... لن أعود إلى بيتي إلا وابني في محفظتي.. اذا لا مشكلة لي بعد الآن، فقد افرغت ما في صدري من ركام النكد والقلق المزمّن، لأنني لم أجد مهربا للبشر إلى الضفة الأخرى فيا لها من مفاجأة»⁴

¹ - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب، ص40.

² - المصدر نفسه، ص52.

³ - المصدر نفسه، ص99.

⁴ - المصدر نفسه، ص108.

المطلب الثاني: تفكيك الحبكة الروائية:

الحبكة هي البنية السردية التي تنظّم الأحداث والشخصيات والأفكار ضمن إطار زمني وسببي محدّد أو "حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي"¹، بحيث يبدع من خلالها المؤلف شكلاً فنياً يوجّه المتلقي ويُنتج دلالة العمل، والعنصر الأقوى بينها (الحدث، الشخصية، الفكر) هو الذي يحدد نوع الحبكة فالحبكات تختلف من رواية لأخرى حسب العنصر الذي يسيطر على عملية التركيب، والتي يصنفها نورمان فريدمان (Norman Friedman) إلى: ثلاثة محاور كبرى تفرع عنها أربعة عشر نوعاً مصنفة على النحو التالي:

المحور	أنواعه
حبكة الحدث (Plots of Fortune)	حبكة الحركة (Action) الحبكة المأساوية (Tragic) الحبكة العقابية (Punitive) حبكة العاطفية (Sentimental) حبكة الإعجاب (Admiration) الحبكة المثيرة للشفقة (Pathetic).
حبكة الشخصية (Plots of Character)	حبكة الإصلاح (Reform) حبكة الاختبار (Testing) ، حبكة التدهور (Degeneration) حبكة النضوج (Maturing)
حبكة الفكر (Plots of Thought)	حبكة التعليم (Education) حبكة الكشف (Revelation) حبكة خيبة الأمل (Disillusionment) الحبكة الوجدانية (Affective)

¹ - لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002 ، ص 72 .

وهي تصنيفات تعكس التحولات التي تطرأ على مصير البطل، أو أخلاقه، أو مستوى وعيه.¹

تتجه الرواية الحديثة و المعاصرة نحو شكل سردي جديد، حيث لم يعد الكاتب متمسكاً بالبنى التقليدية التي كانت ترتكز على عقدة مركزية ومسار حكاوي خطي واضح. كما ابتعد عن الأسلوب المعتاد في طرح الموضوع، وعن البنية التي كانت تحكم حركة الرواية وتوجه أحداثها. ولم يعد البطل الواحد هو المحور الذي تُبنى عليه العقدة وتتحدد من خلاله الأزمنة والأمكنة، حيث يفتح هذا النوع من الروايات على تقنيات سردية مبتكرة، تتماشى مع التحولات التي يشهدها العالم وتمنح النص طابعاً معاصراً. وهذا ما يطلق عليه بـ "الشكل الروائي المشطى أو المفكك"، وهو نمط روائي يعتمد بنية روائية مشتتة غير متماسكة، تظهر على شكل فصول متقطعة قصيرة قد تبدو للوهلة الأولى قصصاً مختلفة ولكن هناك خيط سري يجمعها ويجعل منها رواية واحدة ولكن بشكل مجزأ². تتعدد فيه الأصوات والرؤى، وتتوزع فيه وجهات النظر بعيداً عن مركزية الصوت الواحد. ويعتبر تفكك الحبكة الروائية أحد أبرز التحولات التي عرفها هذا النوع الروائي المعاصر، بوصفه تعبيراً عن انتقال الكتابة من منطق الحكاية المكتملة إلى منطق التجربة المفتوحة التي تتجاوز حدود السرد التقليدي. فهو لم يعد مجرد خروج شكلي عن القوالب الموروثة، بل أصبح إستراتيجية جمالية تعبّر عن رؤية للعالم.

¹ - فريدمان نورمان، «أشكال الحبكة»، مجلة التربية العامة، (الولايات المتحدة الأمريكية)، المجلد 8، 1955، ص 145-158.

² - محمد طاهر نسيم، تجليات التشظي في الرواية العربية الحديثة، المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وآدابها، م7 ع1، 2025، ص 152.

بنيت رواية أدغال البحر والسراب على مجموعة من القصص التي تبدو في البداية متباعدة، وغير مترابطة، لكنها في العمق ترتبط بخيط واحد يجمعها جميعاً ألا وهو "تيمة الضياع"¹، والرغبة في الهروب من واقع مرير والبحث عن الخلاص عبر البحر. فنجد قصة مراد، الشاب المتخرج الذي لم يجد عملاً، ويشعر بأن الحياة تضيق عليه، فيتعلق بفكرة الهجرة كفرصة أخيرة للنجاة. وقصة زوليخة، التي تعاني من قسوة زوجة الأب زوييدة ومن ماضي عائلي مؤلم، فتهرب هي الأخرى بحثاً عن مكان آمن وحياة جديدة. أما عمي، الذي عاش اليتيم والقسوة وفقد الابن فيسافر بدوره بحثاً عن الابن المفقود وعن معنى جديد لحياته. ورغم اختلاف ظروف هذه الشخصيات، إلا أنها تشترك في الإحساس بالاختناق والضياع، وفي الإيمان بأن الخلاص قد يكون خلف البحر...

ويظهر هذا الخيط المشترك بوضوح في اختيار الروائي «مصطفى ولد يوسف» لمدينة وهران كمكان تلتقي فيه مصائر هذه الشخصيات. فاختيار وهران ليس اعتباطياً، لأنها في الواقع أصبحت خلال السنوات الأخيرة من بين أهم نقاط العبور اتجاه أوروبا، ووجهة رئيسية لشبكات الهجرة السرية. حيث تشير تقارير صحفية إلى أن وهران تستقطب مهاجرين من الجزائر ومن دول عربية وإفريقية عديدة، وأنها تحولت إلى فضاء واسع للحالين بالعبور إلى الضفة الأخرى². لذلك تصبح وهران في الرواية رمزاً للأمل والخطر معاً، ومكاناً يجمع الشخصيات الثلاثة رغم اختلاف مساراتها، لأنها تمثل في مخيلتهم الباب الذي قد يقودهم إلى حياة أفضل. هذا البعد المكاني ينعكس مباشرة على بنية الحبكة، التي تتفكك وتتوزع على خطوط سردية متعددة، متخلية بذلك عن الحبكة

¹ - يحي سعدوني، البوليفونية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أدغال البحر و السراب لمصطفى ولد يوسف - أنموذجاً، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، م11، ع1، 2022، ص260.

² - ينظر: وهران.. شهرة متصاعدة في أوساط الهجرة السرية الأفريقية والعربية، جريدة اخبار العرب، ع12632، 2022، ص1.

الهرمية التقليدية ، لصالح الحبكة الشجرية المتشظية. فالرواية لا تقدم الأحداث في تسلسل خطي بل تتوزع بين فضاء (القارب) الذي يمثل (الحاضر) وقصص الشخصيات ، قصة «مراد»، وقصة «زوليخة»، وقصة «عمي»، التي تمثل (الماضي) دون روابط سببية واضحة. كل مسار يبدأ من نقطة مختلفة، ويتطور بطريقة منفصلة، ثم تتقاطع هذه المسارات صدفة في وهران . وبعد هذا اللقاء، تنتقل الرواية فجأة إلى رحلة الهجرة السرية، ثم تصل الرواية إلى ذروة التفكك البنائي من خلال تلك اللحظة المفصلية التي يتم من خلالها قذف الشخصيات عبر قفزة فنتازية عجائبية إلى فرنسا وبالضبط إلى مرسيليا(الطاعون) 1720، يقول السارد: "...لم يصدق ما سمعه، ولكنه تيقن أن كل ذلك الضباب الغريب الذي حاصر القارب قد أتى أكله... لقد وجدوا أنفسهم في مرسيليا 1720... مرسيليا الطاعون العظيم الذي أهلك نصف سكانها... يا للهول !!؟" ¹. هذا الانتقال السريع بين الأحداث يعكس تفكك الحبكة ويجعل القارئ إذ يجد نفسه أمام رواية داخل رواية يتابعها كفسيفساء من المشاهد المتناثرة التي يجمعها فقط حلم العبور إلى أرض الأحلام.

وتبلغ هذه البنية المفككة ذروتها في النهاية المفتوحة التي اختارها الروائي « مصطفى ولد يوسف». فبعد كل ما مرّت به الشخصيات، لا يمنح السرد للقارئ جواباً واضحاً حول مصيرهم. هل سيتغير شيء؟ هل سيجدون خلاصاً جديداً؟ أم سيعودون إلى نقطة الصفر؟ وقد جاء ذلك في المقطع الثامن والأربعين و الأخير حين قال: "...كان البحر بلون الشفق، وقد دلف القارب في عتمة ضباب كثيف، فتاهت أبصارهم، والغشاوة تقودهم إلى مغامرة جديدة... و من بعيد تبدو صورة مدينة حديثة... ناطحات سحاب تكلل شاطئها المترامي... وقف مراد سائحا :

- إنها دزاير، نعم دزاير !... لقد افتقدناك كثيرا!

فرد عليه "عمي " وبجانبه ذلك الرجل الغامض الذي يضع ختم النهاية على الحكاية :

¹ - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب، ص122.

- في أي زمن وضعنا الأقدار هذه المرة؟!!!¹

تعتمد الروائي بترك النهاية مفتوحة حتى يجعل الرواية أكثر واقعية، وحتى يبلغ عنصر التشويق (suspense)² ذروته لأن الهجرة في حد ذاتها ليست حلاً نهائياً، بل تجربة مليئة بالشك و تبلغ الرواية ذروتها في نهايتها المفتوحة التي لا تمنح القارئ يقيناً حول مصير الشخصيات بعد عودتها من تجربة الهجرة الفاشلة. فالسارد يتوقف عند لحظة العودة دون أن يوضح ما إذا كانت الشخصيات (مراد/ زوليخة/ عمي) سيجدون خلاصاً جديداً أم سيعودون إلى دائرة المعاناة نفسها. هذه النهاية لا تُغلق الحكاية، بل تتركها معلقة، تماماً مثل البحر الذي يفصل بين الحلم والسراب؛ البحر الذي ظلّ طوال الرواية رمزاً للأمل والهلاك في آن واحد. وهكذا يصبح تعليق النهاية امتداداً طبيعياً لمسار الشخصيات التي لم تصل إلى برّ الأمان، لا في الواقع ولا في الوعي، مما يعكس أن رحلة البحث عن الخلاص ما تزال مفتوحة وغير محسومة. إن النهاية المعلقة لا تعبّر فقط عن مصير الأبطال، بل عن مصير جيل كامل من فئات عمرية مختلفة ، يعيش بين الرغبة في الهجرة والاضطرار إلى البقاء، بين حلم العبو إلى أرض الأحلام وواقع الانسداد، بين الأمل والسراب الخطر. وهكذا تصبح النهاية المفتوحة امتداداً طبيعياً لتفكيك الحكمة.

المطلب الثالث: كسر التسلسل الزمني (الاستباق و الاسترجاع)

1- الاستباق والاسترجاع في الرواية:

قد يخرج الراوي عن إطار الزمن الحاضر للأحداث التي يسردها، إما بالعودة إلى الماضي أو بالقفز نحو المستقبل، فهو غير مقيد بسرد الأحداث في تسلسلها الزمني المباشر، بل يمكنه أن يستعيد وقائع سابقة على زمن الحكاية أو أن يستشرف أحداثاً لم تقع بعد، تعرف هذه التقنية

¹ - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب، ص 171.

² - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 55.

السردية بالمفارقات الزمنية حيث يسمى العودة إلى الماضي "استرجاعاً"، بينما يسمى التوجه إلى المستقبل "استباقاً". وتعد هذه المفارقات من أبرز أدوات السرد التي تكسر الخط الزمني للقصة.

أ- الاسترجاع

يتخذ الاسترجاع أو الارتداد نحو الماضي عادة شكل ذكريات يستحضرها السارد، ويؤدي هذا الاسترجاع دوراً محورياً في تشكيل بنية الرواية السير ذاتية إذ إن الراوي في هذا النمط السردية يتناول سيرته الذاتية متحدثاً عن ذاته وتجربته الحياتية، ومن ثم، تتوالى عليه الذكريات وتتلاحم أثناء عملية الكتابة، مما يفرض عليه ربط مساره الحياتي بهذه الذكريات بوصفها جزءاً لا يتجزأ من كينونته وتكوينه الوجودي، فالاسترجاع هنا ليس مجرد أداة تقنية، بل ضرورة بنيوية تسهم في تماسك الخطاب السير ذاتي وتحقيق اتساقه الداخلي. ويظهر ذلك في قوله: «إن الاسترجاع هو الرجوع بالسرد إلى الزمن الماضي، أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآن إلى الحاضر إلى الماضي من خلال استعادة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآن بما جرى في الماضي».¹

ب- الاستباق:

إذا كان الاسترجاع يمثل العودة إلى الماضي، فإن الاستباق يمثل انزياحاً نحو المستقبل، إذ يتم من خلاله سرد أحداث قبل زمانها المفترض، أي أنه: "حكى شيء قبل وقوعه"² ويعتبر الاستباق تقنية سردية تعبر عما يختلج في أعماق الشخصية من مشاعر كالخوف، الأمل، طموح، الهدف، الأمنية، الترقب، الحلم أو الرغبة ... فهو وسيلة تعكس تطلعات الشخصية نحو المستقبل انطلاقاً من واقعها الراهن، والاستباق شأنه شأن الاسترجاع قد يكون داخلياً أو خارجياً أو جزئياً...

¹ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، 1 يناير 2009، ص 104.

² - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص 77.

2_ أنواع الاسترجاع:

أ- الاسترجاع الداخلي: وهو الذي يعود إلى حدث داخل أحداث الرواية، بمعنى أنه يكون جزءا من الرواية فيعود إلى حدث بعد بداية الرواية وليس قبلها، ولذلك سمي داخليا لأنه يكون داخل الإطار الزمني للرواية لا لخارجه¹. حيث نجد وظفه الروائي مصطفى ولد يوسف في روايته أدغال البحر والسراب في قوله: «كان أمس هؤلاء الحراقة وغدهم بلا شروق»². وهنا استعادة حالتهم قبل الرحلة، أيضا: «مرة في حصة مادة التاريخ عندما كان في المرحلة المتوسطة»³. أي استرجاع حادثة الطرد من القسم، كما نجد كذلك في قوله: «فكانت أمنيته أن يملك أرضا يزرعها قمحا، وقد جاورته تلك الأمنية الغالية إلى أن جسدها عندما باعت خالته أرضا»⁴. استرجاع لحلم "عمي" القديم بامتلاك أرض وكيف تحقق بمساعدة خالته. ويتضح أيضا في قوله: «يمتطي سيارته متوجها إلى العاصمة، وهو يجر أشجانه، ففي مقطع من مقاطع الطريق المحتضرة ترميه الذاكرة بوابل من الصور المؤلمة ضرب، إهانات مجانية، استعباد، طرد، نفى، رجوع... تلكم تفاصيل سجل طفولته المعذبة...»⁵. فهنا يتبن لنا العودة بالزمن إلى طفولة "عمي" (أحداث سابقة داخل القصة) أثناء توجهه لزيارة عمه المريض. وايضا: «كان بالأمس القريب طالبا مجدا يتابع دروسه بانتظام»⁶. استعادة أيام الدراسة.

¹ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص55.

² - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب، ص5.

³ - المصدر نفسه، ص6.

⁴ - المصدر نفسه، ص63.

⁵ - المصدر نفسه، ص63.

⁶ - المصدر نفسه، ص7.

ب-الاسترجاع الخارجي: وهو الذي يعود إلى حدث قبل بداية أحداث الرواية فيكون بذلك خارجا عن الأحداث الرئيسية للرواية، ومنه فهو خارج عن الإطار الزمني للرواية.¹ حيث يظهر ذلك في قول الروائي: «و أضحى الموت المجاني يرمى كيفما شاء وأينما شاء في تسعينات الخراب و الأوجاع». ²إشارة إلى فترة التسعينات، وكذلك: «قاسي موح الصغير»..... أصابته عقدة مزمنة منذ طفولته بسبب قصر قامته». ³ يسترجع قصة حياة قاسي، كما نجد أيضا: «أبو أمقران كان مسبلا في الثورة» ⁴ أيضا يستعيد قصة والد "عمي" في الثورة. ويظهر كذلك في قوله: «والزمن يمر يمر خلسة.... يتزوج ويرزق ببنت و ولدا؛ والخالة تودع الحياة مطمئنة البال»⁵. استرجاع لأحداث حياة "عمي" (زواجه و إنجابه) التي حدثت في الماضي و استرجاع لوفاة الخالة (حدث ماضي سابق على الأحداث الحالية).

ج- الاسترجاع الجزئي: هو أسلوب سردي يقوم على قطع تيار السرد الحاضر لاستحضار أحداث ماضية، ثم العودة إلى نقطة الانقطاع ذاتها لاستئناف السرد من حيث توقف، يعد هذا النمط من الاسترجاع الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية ويأتي غالبا في صورة ومضات استذكارية تستعيد لها الذاكرة بفعل مواقف راهنة مرتبطة بالماضي، ويوظف هذا الاسترجاع لأغراض متعددة كالتعليق، أو التفسير أو التوضيح أو سد فجوات سردية حيث يظهر ذلك من خلال قوله: «ليس هكذا حدثت الواقعة وإنما...»⁶ تذكر جزئي للتفاصيل الصحيحة. وأيضا: «كلما أراد أن يضع يده على

¹ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص55.

² - ولد يوسف مصطفى، أدغال البحر والسراب، ص5.

³ - المصدر نفسه، ص 11-12.

⁴ - المصدر نفسه ، ص20.

⁵ - المصدر نفسه ، ص63.

⁶ - المصدر نفسه، ص6.

مقبض خجله غير الطبيعي». ¹ تذكر جزئي للمشاعر العاطفية. وأيضا: «بينما الوالد عبر عن شعوره بالاندفاع نحو ابنه ناصحا: كن رجلا، وإياك والتهور، والشباب الطائش». ² تذكر "مراد" لهذه النصيحة بالتحديد من كلام والده، كما قال أيضا: «فشعر بأن الأيام المتفسخة قد حان أجلها هذه المرة والحظ سيبتسم له لا محالة». ³ تذكر "مراد" لهذا الشعور بالتفاؤل عند قراءة الإعلان.

د- الاسترجاع التذكري: وهو ما يذكر مرة واحدة عن طريق الرجوع بالذاكرة، ثم لا يتكرر ذلك الرجوع، أي يكون الاسترجاع مرة واحدة فقط، بغض النظر عن كونه داخليا أو خارجيا. ⁴ ، حيث يمثل الاسترجاع التذكري النمط المهيمن في السرد الروائي، نظرا لسيطرة الزمن الحاضر على عملية الحكي، ولا يتكرر هذا الاسترجاع إلا لضرورة قصوى، تجنباً للإخلال بإيقاع السرد أو تحويله إلى حشو يخل بوظيفته الجمالية، واستنادا إلى مبدأ الاقتصاد الذي يقوم عليه الكتابة الروائية ويتضح ذلك في قوله: «كان مع صديقه يتأملان الشارع الفارغ». ⁵ تذكر مشهد مع الصديق. وأيضا: «يتذكر يوم المحفل النهائي، وتوزيع الجوائز». ⁶ تذكر حفل التخرج. كما يظهر أيضا في قوله: «أيقظت في نفسية "زوليخة" ذكرى تلك الرغبة الجامحة في الاستحمام». ⁷ تذكر لـ"زوليخة" أزمة الماء. كما استرجع أيضا في قوله: «أرملة منذ ثلاثة أعوام» ⁸ ، استحضار لماضي المرأة "أسمهان" وزواجها السابق الذي انتهى بوفاة زوجها قبل ثلاث سنوات، هذه المعلومة تفسر وضعها الحالي كأرملة وتشرح سلوكها و تصرفاتها مع عبول.

¹ - مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص7.

² - المصدر نفسه، ص56.

³ - المصدر نفسه، ص56.

⁴ - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص55.

⁵ - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب، ص6.

⁶ - المصدر نفسه، ص8.

⁷ - المصدر نفسه، ص14.

⁸ - المصدر نفسه، ص78.

3_ أنواع الاستباق:

أ- **الاستباق الداخلي:** هو ذلك النوع من الاستباق الذي يندرج ضمن بنية الرواية الأساسية أي يظل محصورا في إطارها الزمني العام، فالأحداث التي يستشرف بها قد تذكر لاحقا في المتن الروائي بعد أن وردت في صورة استباق، وقد لا ترد مطلقا، ويمكن القول أن الاستباق الداخلي: « هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية، ولا يخرج عن إطارها الزمني»¹ ، وتجدر الإشارة إلى أن بعض الاستباقات الداخلية تظل معلقة، إذ لا يتأكد للقارئ ما إذا كانت قد تحققت أم لا، لعدم ورود أي خبر في الرواية يفيد بتحققها أو ينفيه. حيث يتضح لنا ذلك في قوله: «القرار غزو الجنة التي هناك تنتظرهم»² أي التوجه نحو الضفة الأخرى و كذلك يتضح لنا من خلال قوله: «ومن بعيد تبدو صورة مدينة حديثة.... إنها دزائر»³ الوصول إلى الضفة الأخرى و أيضا عند قوله: « سيكون سيكون سندا لي في تكاليف المعيشة»⁴ توقع الأب أن يعمل "مراد"، كما نحد أيضا: « هناك سنتزوج ونكون أوفياء للكسكي، كي لا نفقد أصالتنا... أنا معك إلى آخر الزمان والمكان».⁵ نرى تخطيط " مراد" و "زوليخة" للهجرة والزواج.

ب- **الاستباق الخارجي:** هو الاستباق الذي لا يندرج ضمن صلب الحكاية أي أنه يتجاوز الإطار الزمني للرواية، فالأحداث التي يستشرف بها في هذا النوع لا ترد لاحقا في المتن الروائي، بل تظل في إطار التوقع و الاستشراف خارج حدود النص، مما يجعلها خارجه عن الزمن الروائي الداخلي.

¹ - عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات و البحوث، الكويت، الطبعة الأولى 2009م، ص118.

² - مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب ، ص5.

³ - المصدر نفسه، ص171.

⁴ - المصدر نفسه، ص10.

⁵ - المصدر نفسه، ص88.

ف نجد ذلك في قوله: « يعلن عن ولادته الجديدة في ثوب العواصف العاتية الهوجاء »¹. أي توقع تحول البحر إلى عواصف. كذلك يتضح لنا الاستباق الخارجي من خلال قوله: « الموتى بالعشرات، والورى عاجزون عن مقاومة هذا المرض... إنه الطاعون »² التوقع بانتشار الطاعون. ويظهر أيضا في قوله: « فكان عليه أن يبحث عن مهرب المهاجرين غير الشرعيين أو كما يسمى le passeur فهو معبر ضروري في مثل هذه الحالات غير العادية... »³ فهنا "مراد" يقوم بالتخطيط للهجرة غير الشرعية عبر مهربين، وهذا القرار سيأخذ القصة إلى أحداث مستقبلية خارج الإطار الزمني الحالي (السفر والمخاطرة بالبحر). كما نجده أيضا: « الذي يستثمر في نقمة البائسين على الحياة في زمن متخن بالجراح والأوهام والنفاق، وقد قذفهم القدر إلى مواساة أنفسهم بعدما وصل محفل القنوط إلى ذروة انتشائه »⁴ وهنا وصف مصير البائسين الذين سيلجؤون إلى الهجرة غير الشرعية وهذا يشير إلى مستقبل مجهول و مخاطر تنتظرهم.

ج- الاستباق الجزئي: هو تقنية سردية يقفز فيها السارد نحو المستقبل لذكر أو الإشارة إلى حدث سيقع لاحقا قبل أوانه في الحكاية، ويتميز بأنه "جزئي" لأنه لا يغطي كامل القصة المستقبلية بل يركز على حدث محدد، و غالبا ما يعمل كتمهيد أو احياء يزيد من تشويق القارئ و توقعه للأحداث. بحيث يظهر هذا من خلال قول الروائي: « لا أحد يستطيع أن يحدد كم بقي من الوقت ليغادروا جحيمة »⁵. توقع جزئي لمدة الرحلة، كما يظهر أيضا في قوله: « ما سينتظره وتخبئه

¹ - مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر والسراب، ص3.

² - المصدر نفسه ، ص154

³ - المصدر نفسه، ص89.

⁴ - المصدر نفسه، ص89.

⁵ - المصدر نفسه، ص3.

الأقدار له¹. توقع جزئي للمستقبل، وأيضاً: « هذه المرة يا قرصان المقصلة في انتظارك خارجاً »².
توقع جزئي لمصير القرصان.

المبحث الثاني: التجريب في اللغة: (التعدد اللغوي)

يعتبر التعدد اللغوي في الرواية من أبرز الميزات التي تمنح هذا النوع الأدبي طاقته التعبيرية وقدرته على تصوير الواقع الاجتماعي في تنوعه وتعقيدته. فميخائيل باختين ينظر إلى اللغة بوصفها مرصداً للتحويلات الاجتماعية، كما يرى أن الرواية لا تُفهم إلا من خلال ما تضمه من لغات وخطابات متناقضة ومتخالفة تتقاطع داخل بنيتها. ومن هنا برز مفهوم الحوارية Dialogisme والتعدد اللغوي multilinguisme باعتبارهما نواة رؤيته للرواية، إذ إن الانسجام الفكري للنص لا يتحقق إلا عبر هذا التفاعل بين الأصوات واللغات المختلفة. فاللغة، كما يؤكد باختين، "ليست مجرد أداة للتواصل، بل هي حاملة لصراعات المجتمع وتحولاته، وتُظهر في دقة دلالاتها كثافة إيديولوجية تجعلها في صميم دراسة الخطاب الروائي وهي "ذلك الماء الخاص الذي أصبح لدي مشروباً مثلاً ولديك مشروباً معطراً ولديه مجرد مشروب للدواب ولدى آخر سائلاً لسقي النباتات والأشجار"³. وبناءً على ذلك، تصبح الرواية فضاءً اجتماعياً تتجاوز فيه لغات متعددة وتتجاوز فيه رؤى مختلفة، مما يحرر النص من سلطة اللغة الواحدة ويمنحه طابعاً أسلوبياً متنوعاً يعكس ثراء الواقع وتعددته. أي أن الرواية تمثل "التنوع الاجتماعي للغات، وأحياناً للغات والأصوات الفردية تنوعاً منظماً أدبياً، وتقتضي المسلمات بضرورة أن تقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية ووظائف مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الأجيال والأعمار والمدارس

¹ - مصطفى ولد يوسف ، أدغال البحر والسراب ، ص9.

² - المصدر نفسه، ص134.

³ - عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 94 .

والسلطات والنوادي، والموضات العابرة وإلى لغات للأيام (بل للساعات) الاجتماعية والسياسية (كل يوم له شعاره قاموسه، ونبراته)¹.

تعتبر رواية «ادغال البحر والسراب» للروائي الجزائري مصطفى ولد يوسف نموذجا تطبيقيا للمفاهيم الباختيانية حول التعدد اللغوي؛ إذ يوظف الروائي التعددية اللسانية (Heteroglossia) كأداة لبناء المعرفة وكالية استكشافية لفضح الصراع القائم بين الهوية والواقع المرير والمتأزم للمهاجر الجزائري. فالنص لم يكتف بصوت سارد احادي بل يتقاطع مع تشكيلات لسانية ومرجعيات ثقافية متنوعة تترجم تنوع المذاهب الفكرية والبيئات الاجتماعية للشخصيات. "المستويات الثقافية و الاجتماعية تؤثر تأثيرا كبيرا في اللغة التي تتكلم بها كل طبقة اجتماعية... فاللغة التي يتكلمها المثقفون وعلية القوم ليست هي اللغة التي يتكلمها عامة الناس² ويتبلور هذا التعدد عبر المستويات الاتية .

المطلب الأول: لغة السارد العليم :

ونقصد بالسارد العليم هذه السلطة السردية العليا، وغير المجسدة في الغالب، والتي تقف خارج اطار الاحداث، ولكنها تحيط احاطة شاملة بكل تفاصيل الحكاية "حيث يرى عبد الحميد عقار ان السارد يقوم بالاستطلاع من الخلف"³، فهو لا يكتفي بنقل الافعال والحوارات الظاهرة بل يغوص الى الاعماق النفسية للشخصيات فيكشف عن اسرارهم وذكرياتهم وحتى عن نواياهم. كما يقوم السارد بـ"سرد اللغة مانحا اياها شخصيتها المستقلة"⁴ ويتجلى دور السارد العليم في رواية

¹ - ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر ، محمد برادة، دار الامان، الرباط، ط1، 1987، ص32 .

² - محمد بن سميشة، عطار خالد، التعدد اللغوي في الابداع الروائي المغربي، ص154.

³ - نفس المرجع السابق، ص 155.

⁴ - السعيد بوطاجين، السرد ووهم الموجه، مقاربات في النص السردى الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.

«ادغال البحر والسراب» كقوة ناظمة للتعدد اللغوي اذ يمنح الشخصيات حيزا للتعبير بلهجتها ومستواها الثقافي المتباين، اما هو فينفرد بلغة سردية و وصفية، لان "السرد دونما وصف قد يكون فجأ فطيرا ،ومبسترا حسيرا¹ وتتميز هذه اللغة بالفصاحة والجزالة والقدرة على التحليل النفسي ولخلق توازن بين لغة الشخصيات (لغة الهامش) ولغته (لغة المركز) استخدم لغة ادبية رفيعة تمزج بين الشاعرية والمأساوية لغة مليئة بالاستعارات ففي قوله : "كانوا ثلاثة اجساد متورمة ومحشورة في قارب منكوب كان امس هؤلاء الحراقة وغدهم بلا شروق،...دجنة فدجنة الى اخر المطاف وقلوبهم تضخ السام والوجل ،فطفح الضجر في عروقهم وسوء الحظ يتربص بهم في كل ما يفعلون² يريد ان يظهر فقدان الشخصيات لأدميتها حيث حولتهم الظروف والبحر الى مجرد كتل لحمية تعاني واللغة هنا تهدف الى تجسيد الموت المعنوي قبل الفيزيائي ،كما اشار الى الظلام الوجودي الذي يحيط بمستقبل هؤلاء الحراقة وادانة الواقع الذي جعل من غدهم مأربا مستحيلا.

كما نجد ايضا قوله: " في خلاء البحر المخيف، ضاقت انفس مراد و زوليخة وعمي من خمول صمته المقلب في ضباب كثيف سقف الافق³ حيث وظف لغة تشخيصية منحت للبحر والخلاء صفات قمعية تجعل من الصمت كيانا معلبا يجعل الشخصيات غير قادرة على التعبير والتنفس.

نجد ايضا قوله : "كانت ليلة طويلة جدا، حيث اصاب الامساك المزمّن الزمن ،فتعطل النوم بعدما احتل الارق رفوف عقولهم المتوهجة فشهب الذاكرة انارت دهاليز الجراح الموحشة تشبه هذه الليلة تلك التي قضاها "عمي" في الاسطبل مع روث البهائم وهو يبكي بصوت مقهور ... تشبه هذه الليلة يوم وقفت " زوليخة " امام زوجة ابيها العليل بتهمة السرقة، وهي لا اساس لها من

¹ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص253.

² - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب، ص5.

³ - المصدر نفسه، ص 54.

الصحة...فرات دموع ابيها العاجز من لجم زوجته التي تفوح حقدا وحنقا تجاهها....فالمراة كرهت جسدها الضخم الذي انبلجت السمنة منها، فأصبحت "زوليخة" الرقيقة، والممشوقة القد عقدتها الابدية، فلا يستقر حالها الا بتوبيخها لأنفه الاسباب غيرة وحسدا، حتى وصلت بها الوقاحة الى اتهامها بسرقة قلادة ذهبية...هدية عمها يوم زفافها... تشبه هذه الليلة يوم تكلل مسار الدراسة بحصول مراد على شهادة الليسانس، ولم يكتثر احد في الدار بذلك فاخترار ركنا في المنزل ليحتفي بإنجازه على وقع ترتيب امنياته حسب الاولوية والاهية طبعا¹ هنا عمد السارد الى استعمال لغة تجسيدية رابطة يجمع فيها شتات الشخصيات الثلاث عبر خيط مشترك هو «الالم» حيث استعمل اسلوب المشابهة ليجمع بين انكسار عمي في الماضي، وقهر زوليخة امام الظلم، وخيبة مراد رغم تفوقه .

إذن اللغة هنا ليست عبارة عن كلمات فقط وانما هي اداة لإظهار كيف يتساوى الكل في المعاناة رغم اختلاف الظروف، ما يجعل الليل رمزا طويلا يطوق احلام الجميع . اما في عبارة "لا احد يعرف هوية الشيخ ولا ابنه، حتى السارد يجهل عنهما اي شيء، فما بالك بالروائي مصطفى ولد يوسف؟؟"² فهنا نلمس تحولا مثيرا، حيث يتخلى السارد عن معرفته الكلية للأوضاع باللجوء الى استراتيجية الجهل المفاجئ او ما يطلق عليه في الساحة النقدية الميثا سرد، وهذا ليس ضعفا تقنيا وانما هو "(قناع لغوي) على حد وصف الناقد عبد الحميد عقار"³ لإضفاء القدسية على شخصية الشهيد ولتبيان ان المأساة حقيقية واكبر من ان تحتويها صفحات كتاب. وكذا في عبارة "زوليخة الفتاة الهادئة والسموحة، ذات ملامح ممثلات السينما...شعراء - لست متأكدا من

¹ - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب، ص110.

² - المصدر نفسه، ص21.

³ - محمد بن سميثة ، عطار خالد، التعدد اللغوي في الابداع الروائي المغربي، ص157 .

ذلك - عينان واسعتان"¹ هنا السارد يتخلى عن لغته الرسمية ويقترّب من لغة البشر العاديين حيث يدفع بالقارئ لاكتشاف شخصية زوليخة خطوة خطوة. وهي وسيلة فنية لإضفاء الواقعية، وكان زوليخة شخصية حقيقية من لحم ودم يصعب حتى على السارد العليم وصفها. ونجد قوله أيضا في عبارة: "في القارب شخص غريب، لا اعرف عنه شيئا... شد نفسه في زاوية من زوايا القارب... لا أدر لماذا أراد مشاركة البقية في رحلتهم المحفوفة بالمخاطر لا احد انتبه لوجوده، فقد حضروا كل اشياهم الا هو - هكذا يبدو لي-...وصراحة لم يكن مدرجا في قائمة الحراقة في الرواية، ولم افكر فيه اصلا ؟ فهل هو موجود حقا ام لا ؟!" وكذا في قوله فيا ترى من هو ؟ اهو مخبر يريد ان يتجسس على ما اكتبه، لست ادري، فحتى شخصيات روايتي لا تعرفه عجيب ؟؟!"² هنا السارد يتبنى ايضا لغة او اسلوب الميتا سرد حيث يكسر الحدود يبين الحقيقة والخيال وينقل المعرفة من الوصف المادي الى حيرة وجودية مربكا القارئ بأسئلته المحيرة « فيا ترى من هو ؟/ فهل هو موجود حقا او غير موجود؟».....

المطلب الثاني: أقوال الشخصيات:

الشخصية "ركيزة الروائي الاساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية "³ فهي تتباين وتتفاوت "بتعدد الاهواء والمذاهب والايديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطباع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود"⁴ و دراسة أقوال الشخصيات في رواية «ادغال البحر والسراب» تسمح لنا بفهم اللغة الواصفة لذواتهم، فأقوالهم انعكاسات فكرية ومرآة عاكسة لملامح

¹ - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب، ص43.

² - المصدر نفسه، ص 55.

³ - عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 119.

⁴ - المرجع نفسه، ص73.

رؤيتهم للعالم "شأنها شأن التهجين والأسلبة تعبر عن وجهات النظر في العالم¹، فهي ليست مجرد كلمات بل هي زبدة التجارب الانسانية العميقة التي سنحاول استنطاقها من خلال إدراج بعض أقوال الشخصيات المحورية، ونبدأها بدراسة أقوال شخصية:

أ / مراد (لغة الشخصية المثقفة) :

هذا الطالب الجامعي المتحصل على شهادة الليسانس في علم الآثار منذ ما يقارب الخمس سنوات ولكن رغم محاولاته البائسة للحصول على منصب شغل، يليق بمستواه ويطفئ نار غضب أبيه التي تذكره دائما أنه عالة عليه وأنه عليه أن يتحمل مسؤوليته مرددا : " لست مستعدا أن أحملك على ظهري بعد اليوم، فبيتي ليس فندقا تأكل و تشرب وتنام مجانا، عليك بحصتك ابتداء من الشهر المقبل وإلا فالباب مفتوح على مصراعيه² فإن محاولاته باءت بالفشل، واكتفى بعمل مؤقت كنادل في إحدى الفنادق في وهران، ليقرر في النهاية ركوب الأمواج للعبور إلى الضفة الأخرى أين سيتحقق المستحيل. لغة مراد تتراوح بين لغة اليأس والمونولوج الداخلي ولغة الانكسار والاعتراف بالهزيمة كقوله : "ما جرى لي، إنني احتضر، و لابد أن أنفض كل هذا اليأس عن قلبي وانتفض ...لابد...؟؟³.

وكذلك في قوله : "ما جئت إليه أصبح سرايا.

- إلى قوله : "أين هو الخير يا عمي؟؟!! لقد اكتويت بسنوات البطالة حتى أضحي جلدي مجرد نتوءات فطرية، وقد تجبس القهر في مهجتي....⁴.

¹ - محمد بن سميثة، عطار خالد، التعدد اللغوي في الابداع الروائي المغربي، ص155.

² - مصطفى ولد يوسف، ادغال البحر والسراب، ص33.

³ - المصدر نفسه ، ص 32.

⁴ - المصدر نفسه، ص 70-72.

حتى في حواراته مع باقي الشخصيات خاصة زوليخة دائما نراها قصيرة ومقتضبة ويمكن أن نطلق عليها لغة الحذر والاكسار فالفقر والبطالة أفقده القدرة على التعبير فيكتفي بإجابات قصيرة مثل الحوار التالي الذي دار بينه وبين زوليخة اسمي زوليخة.

- وأنا مراد.

- نعم الأسامي!.

- شكرا .

- من لهجتك لست وهرانية؟.

- من العاصمة وأصولي قبائلية.

- وأنا ايضا من العاصمة، وأصولي شنوية.

- هذه المدينة مريحة وجميلة...أهلها طيبون أليس كذلك؟.

- بلى، بلى، إنها ساحرة فعلا¹.

وكذا الحوار الذي دار بينه وبين المهرب الذي سيؤمن لهم القارب الذي سيقبلهم إلى أرض الأحلام:

- "لو التقينا في مطعم من مطاعم المشوي لكان أحسن.

- أجائع إلى هذه الدرجة؟؟

- في المقاهي عيون كثيرة لا تريد أن نأكل لقمة الحلال.

- عيون؟!

- المهم ندخل في الموضوع.

- ندخل في الموضوع إذن:

¹ - مصطفى ولد يوسف، ادغال البحر والسراب، ص85-86.

- كما تعلم يلزمك الملايين، فالقارب وحده يساوي (...)(إضافة إلى لوازمه من بوصلة وخريطة وأطقم النجاة والأتعاب و... و... و...¹. فالملاحظ هنا أن لغة مراد تتسم بنوع من الحذر والحيلة لأنه في قرارة نفسه يعلم أنه يتعامل مع شخص انتهازي لا تهمه إلا مصلحته وهذا ما كشفت عنه لغة الحوار الخاصة بمهرب المهاجرين أو كما يسمى "le psseur".

ب / زوليخة (لغة المرأة المهمشة):

الفتاة الجامعية الحاملة باستكمال مسارها الجامعي، ولكن تصطدم بواقع مرير، يتمثل في مرض وعجز أبيها «اعمر»، وتسلط و عجرفة و غطرسة زوجة أبيها «زبيدة»، التي حاولت بشتى الطرق التخلص منها حتى بتزويجها من الرجل الخمسيني «جعفر البقال» الملقب ب«موح النسا» لولا العناية الإلهية وتدخل الوالد ورفضه لهذا الزواج. وبعدها تقرر السفر إلى وهران طمعا في حضان دافئ عند جدتها التي رفضتها هي الأخرى بدعوى عدم رغبتها بتذكر الماضي، وبعدها تقرر الهروب إلى الضفة الأخرى على أمل أن تجد ما تتمناه وتحلم به مع الرجل الذي اختارته أو اختاره القدر لها. لغة زوليخة هي لغة المرأة المضطهدة الخائعة الخاضعة للسلطة الذكورية حتى في لحظة تحررها عندما قالت في قرارة نفسها: "أحبك يا أبي، أحبك ..."² بعد رفضه تزويجها، فهذا دليل على أنها لا تملك حرية الاختيار وإنما مصيرها كان مرهونا بقرار الأب. وقرار مراد الذي ما فتئ أن أخبرها بقرار الهجرة حتى ردت عليه بابتسامة عريضة ودون تفكير: "هناك سنتزوج ونكون أوفياء للكسكي، كي لا نفقد أصالتنا ... أنا معك الى آخر الزمان والمكان"³.

كما نلمس أيضا في لغتها الانكسار وفقدان الأمل في قولها:

- "سأدير ظهري يا جدتي لهذه الحياة المنكوبة، لأخلق في أجواء جديدة

¹ - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب، ص90.

² - المصدر نفسه، ص 17.

³ - المصدر نفسه، ص88.

- سأخنتي، ولن تريني بعد الغد، وبالمقابل أطلب منك خدمة أن تدفعي شيئا من روحك
- سأخنتي متسلقة المجهول، والجرح يأبى أن يندمل، فجميع من أحببتهم ماتوا حقيقة أو وهما إلا ...
- خذي، إنها دميّتك، ومعذرة على حالتها المتردية ... فيها بقايا عظام وعطر أُمي¹. فبعدما شعرت ولو لبرهة ببصيص أمل عند معرفتها مكان جدتها مخاطبة نفسها:
- "جدتي ثرية... سأواصل مشواري الدراسي، وأنا في اريحية ... وسأتفرغ لشبابي وجمالي مفترشا أمنياتي بكل رزاة وإقدام. فياله من حلم!²
- تصطدم بحقيقة جدتها «لالا فطومة» الأرستقراطية التي تشبه إلى حد كبير زوجة أبيه «زبيدة» .
- ج/ امقران المكنى بـ " عمي " (لغة الأب المضحى) :
- هذا الرجل الستيني الذي ولد في عصر الثورة الجزائرية، ومات والده شهيدا وبعدها بقليل تبعته أمه فعاش يتيما، حيث تكفل عمه الخائن بتربيته ولكنه أشبعه الويلات والظلمات بغية الاستلاء على قطعة الأرض التي ورثها من أبيه، لكن «عمي» لم يستسلم للظلم، بل فر هاربا إلى خالته التي تسكن في القرية المجاورة والتي فتحت قلبها وباب منزلها له، وضحت بالغالي والنفيس من أجل تربيته وتعليمه، حتى شد عضده، وكون أسرة ورزق بطفلين بنت وولد سماه وسام، لكن هذا الأخير خذله وركب قوارب الموت ، واتجه الى الضفة الأخرى أين ألقى عليه القبض وزج به في غيابات السجن، فيقرر عمي السفر وإعادة ابنه الى أرض الوطن حتى ولو بالاستعانة بمهربي البشر.

¹ - مصطفى ولد يوسف، ادغال البحر والسراب ، ص 97-98.

² - المصدر نفسه، ص 30.

- لغة «عمي» مزيج بين الانكسار والارتباط والتمسك بالجذور، مع الشعور والوعي بالمسؤولية والواجب، رغم ما مر به من مآسي ومعاناة ففي حوارهِ التالي مع خالته :
- "يا خالتي أنا عمي.
 - إنك تشبه أمك في ابتسامتها.
 - المسكين جسده مترهل جدا وكأنه لم يأكل قرنا من الزمن فماذا جرى ؟ !!¹.
 - أريد أن أنام، فأنا متعب جدا يا خالتي.
- جاءت كلمات عمي مثقلة بتعب السنين والظروف الصعبة التي مر بها، فهي لغة التعب والإنهاك. أما في حوارهِ مع عمه وابن عمه:
- "جئت لأطمئن على أبيك... إنه صديق حميم لوالدي الله يرحمه... فهو دائما يحدثني عنه.
- نعم الصداقة.
 - سلامات يا الحاج، سلامات...
 - اطمئن يا الحاج ستشفى إن شاء الله تعالى.
 - ما به ؟.
 - سأصرف، اطمئن...
 - كنت عند وعدك، فقد اتصلت بنا الجهات الوصية، ولكن الاجل كان مقضيا.
 - قمت بالواجب ليس الا الله يرحمه.
 - الاسم الكريم؟.

¹ - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب ، ص 52 .

ارزقي والمكنى «عمي»¹.

فلمس من لغته المعدن الاصيل لشخصيته، فهو رغم الظلم الذي تعرض له من قبل عمه إلا أنه لم يختار الانتقام بل اختار أن يضع آلامه جانبا وأن يكون السند له ولابنه. فلغته لغة الإنسان النقي، الرزين والمتسامح و الوفي، الذي يعرف قيمة رابطة الدم، الذي لا ينتقم من خصومه في قوتهم فما بالك في حالة ضعفهم.

أما في حوار التالى مع ابنه وسام :

- "ماذا تريد مني؟.

- لا شيء سوى الهجرة إلى الضفة الأخرى.

- ماذا ستصنع هناك يا ولدي؟! .

- اكمل مساري الدراسي، واستقر هناك.

ماذا ينقصك هنا؟! .

- لا شيء.

- إذا ارم فكرة الهجرة الى المذيلة نهائيا ، وساعدني في تسيير شؤون المزرعة

- كن شامخا ومعتزا بوطنك ،فجذبك الشهيد قدم روحه لأجل أن تعيش في كرامة بين

ذويك، فلا تكن ضحية للغشاة وأنت صغير ، لا تدري الوجه الآخر للحياة.

- تقوله كلام الكتب والخطب الرنانة، وقد فات اوانه... اريد ان افعل شيئا بحياتي بمفردي

- لم أفهم هذا الجيل... يملك كل شيء ، وحلمه الوحيد الحرقه... هناك سيموت بردا أو

جوعا أو مقتولا أو... أو... لقد تمكن منه مرض العصر الهجرة بأي ثمن² .

¹ - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب، ص 64-65- 66 .

² - المصدر نفسه، ص92- 93.

هنا نكتشف تباينا حادا بين لغة الأب وابنه، وهو اختلاف يظهر لنا هذا الشرخ الكبير بين الأجيال. جيل عمي المتشبع بالروح الوطنية والتمسك بالقيم، وهذا ما تعكسه لغته المتسمة بالوقار والوعظ و الارتباط بالجذور. وجيل وسام المتحرر والمتمرد على كل ما له علاقة بالماضي، حيث يعتبره عائقا امام الحاضر. وهذا ما تعكسه لغته.

المطلب الثالث: مستويات اللغة في رواية ادغال البحر والسراب:

1- اللغة الفصحى: تظل الفصحى هي المستوى اللغوي الاكثر حضورا في رواية ولد يوسف ويتمظهر هذا المستوى خاصة في السرد، إذ يعتمد السارد العليم لغة معيارية واضحة تمنح السرد طابعاً موضوعياً ومنظماً وكما تظهر أيضا في أغلب حوارات الشخصيات، خاصة تلك التي تمتلك قدراً من الوعي أو الثقافة، كشخصية «مراد» و«عمي»، على خلاف الفصحى البسيطة لدى الشخصيات الشعبية أمثال شخصية «العم طاهر» وشخصية «قاسي موح صغير» و«زوبيدة».... والتي لديها تجارب حياتية محدودة، وهنا نلمس "الخصوصية الاستثنائية للجنس الروائي وهي أن الإنسان في الرواية هو جوهريا إنسان متكلم، فالرواية تحتاج إلى أناس متكلمين يحملون كلمتهم الإيديولوجية المتميزة، يحملون لغتهم الخاصة.¹ التي تعبر عن مواقفهم الفكرية وتجاربهم الوجودية. كما تسهم في بناء تعدد الأصوات Polyphonie داخل الرواية دون الإخلال بوحدة النبذة السردية.

2- اللغة العامية : تعرف العامية في الرواية باعتبارها توظيفا لبعض الألفاظ والتعابير المتداولة في الاستعمال اليومي، إلى جانب اللغة الفصحى، إذ تسهم في تجسيد الشخصيات بصورة أكثر صدقا وطبيعية، كما تعكس خصوصية البيئة الاجتماعية والثقافية التي ينتمي إليها. فأقوال هذه

¹ - ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص 109.

الشخصيات "تفوح برائحة السياق والسياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة¹. تظهر العامية في رواية أدغال البحر والسراب بشكل محدود، إذ عمد الروائي إلى إدراج بعض العبارات لتلوين الخطاب ومنح الحوار طابعا واقعيا. فهي تكشف الانتماء الاجتماعي لبعض الشخصيات، كما تبين قربها من البيئة الشعبية أو من لغة الحياة اليومية كما تسهم في كسر رتابة الفصحى المهيمنة ومنح الحوار حيوية وصدقا، وسنمثل لذلك من خلال الجدول الموضح أسفله:

العبارات باللغة العامية	ما يقابلها باللغة الفصحى	رقم الصفحة
يا سي رضا	يا سيد رضا	10
قاسي موح صغير	ابو القاسم محمد الصغير	11
وعليكم السلام يا القاري	وعليكم السلام أيها القارئ	11
اترك علم الخروطو	اترك علم الهراء	13
كاين ربي يا بنت الناس	الله موجود يابنت الأصول	18
الذراير	الجزائر	46
مالحة الدرويشة	مالحة المشعوذة	47
يا عمو	يا عمي	102

من خلال قراءتنا للجدول، نكتشف أن إدراج هذه العبارات القليلة من اللغة العامية في الرواية ليس بمحض الصدفة، وإنما يعد لمسة فنية مقصودة، تضيفي على النص طابعا واقعيا - كما أسلفنا الذكر-، من البيئة الجزائرية. فهذه العبارات لا تتقل السرد، بل تعمل كبصمة لغوية تعرف القارئ الأجنبي بخصوصية اللغة المتداولة في الجزائر، وتمنحه إحساسا بصدق الشخصيات وانتمائها الثقافي. كما أنها تثير فضوله للبحث عن معانيها، مما يفتح أمامه بابا لاكتشاف أعماق للثقافة المحلية والتفاعل معها، بدل الاكتفاء بفهم سطحي للأحداث.

¹ - تزفيتان تودروف، باختين المبدأ الحواري، تر فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996، ص 215.

3- التهجين اللغوي (فرنسية-انجليزية - اسبانية):

يُعدّ توظيف اللغة الأجنبية في العمل الروائي وسيلة لإبراز ظاهرة الازدواجية اللغوية في الواقع الاجتماعي. ولا شك أنّ المجتمع الجزائري يُعدّ من أكثر المجتمعات العربية التي تتجلى فيها هذه الظاهرة بمختلف أبعادها، إذ نلاحظ أنّ شريحة واسعة من الناس تستعمل العربية إلى جانب لغات أجنبية مثل الفرنسية أو الإنجليزية أو حتى الإسبانية.

يتجلى التهجين اللغوي في رواية ادغال البحر والسراب من خلال إدراج عبارات أجنبية، أغلبها بالفرنسية، إضافة إلى بعض العبارات بالإسبانية وعبارة واحدة بالإنجليزية، وهذا ما سنبينه في

الجدول التالي:

العبارة باللغة الأجنبية	ما يقابلها باللغة العربية	رقم الصفحة
A bon !Quelle honte-	أحقا! يا للعار	12
honte و bon - وألف	وألف حقا وعارا	12
Femme de ménage-	عاملة نظافة	29
Mon grand-	كبير	33
Doberman-	نوع من الكلاب	34
Ce n est pas possible-	هذا غير ممكن	61
Tu dois me comprendre-	عليك أن تفهميني	61
Sonner or later ok-	عاجلا أم آجلا ، حسنا	78
No es grave-	الأمر ليس خطيرا	150
Blanco Alma-	الروح البيضاء	151
Dejame delirande-	دعني أهذي /دعني أجن	151

ما نلاحظه في الجدول، رغم محدودية هذا الحضور (التهجين اللغوي) إلا انه ذو دلالة سردية وثقافية واضحة، إذ يكشف عن الخلفيات الثقافية للشخصيات، وعن أثر الاحتكاك بالآخر الأجنبي سواء بالهجرة أو عبر الإرث الاستعماري، فالفرنسية تستعمل في أغلب الأحيان للدلالة على

مستوى تعليمي معين أو على انتماء ثقافي متأثر بالاستعمار. بينما الإسبانية لها علاقة بالبحر والتجارة والهجرة ، أما الإنجليزية فهي تستعمل كعلامة حادثة أو تواصل مع العام الخارجي. من هنا نقول أن هذا التهجين يساهم بشكل كبير في تعزيز البوليفونية، بمنحه لكل شخصية بصمتها اللغوية الخاصة ، وإضفاء البعد الواقعي والثقافي على العالم الروائي .

المبحث الثالث: شعرية الفانتاستيك في رواية ادغال البحر و السراب لمصطفى ولد يوسف

يقدم المؤلف « شعيب حليفي» لمدخله إلى التحليل اقتباسين جامعين لتعريف الفانتازيا أولهما من تودوروف: « الفانتاستيك هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية، أمام حادث له صبغة فوق طبيعية». والثاني من المفكر الإسلامي الكندي: « التوهم هو الفانتاسيا، وهو قوة نفسانية، ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها. ويقال الفانتاسيا هي التخيل، وهو حضور صور الأشياء المحسوسة مع غيبة طينتها»¹.

ويرى حليفي أن الغرائبي و العجائبي، يمثل « رهانا تشكليا لخطاب مغاير » و«نوعا من الكتابة التي تمزج الطبيعي بما هو فوق الطبيعي من الشخصيات والأحداث بطريقة مقلقة، تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث، ويشكل هذا التردد العنصر الأساسي للفانتاستيك، من خلال بحثه عن مفاجآت لعالمنا العادي والمألوف، بهذا المعنى تتخذ الرواية الفانتاستيكية طابع المغامرة والتجريب، فهي رهان يعكف على سبر أغوار النفس وتحليل أحلامها واستهاماتها وخيالاتها الشفافة والمعقدة معا»².

¹ - ينظر: شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 1 يناير 2009، نقلا من الموقع الإلكتروني: القدس العربي، مطلع عليه يوم: 31 مارس 2026.

² - ينظر: المرجع السابق.

نذهب إلى القول بأن كل من تودوروف والمفكر الإسلامي الكندي يرون أن الفانتاستيك يقوم على تردد المتلقي بين التفسير الطبيعي والخارق للأحداث، وهو ما يجعله خطاباً يمزج بين الواقع و الخيال، لذلك تقوم الرواية الفانتاستيكية على إدخال الغريب في العالم المؤلف والكشف عن أعماق النفس واحلامها و خيالاتها.

فمن خلال القراءة السيميائية للرواية نلاحظ أن الكاتب لا ينقل الواقع كما هو بل يعيد تشكيله وفق شعرية الفانتاستيك عبر عدة مستويات سردية و لغوية حيث أن الفانتاستيك لا تتجلى ك(سحر) صريح بقدر ما تتجلى في صورة واقعية سحرته أو غرائبية تتبع من شدة الألم والضياع، حيث يختلط الواقعي بالمتخيل ليعبر عن مأساة الشخصيات.

1_ مفهوم العجائبية:

مصطلح العجائبية من المصطلحات الجديدة نسبياً في النقد العربي ومعناه يختلف من ثقافة إلى أخرى ومن منظور ناقد لآخر، هذا الاختلاف سبب بلبله وغموض عند الدارسين، لدرجة أنهم يخلطون بينه و بين مصطلحات قريبة مثل: الخارق، العجيب المدهش، اللامعقول، الأسطوري الغريب، وكلها مصطلحات تدور في نفس المجال.

عند عودتنا للمعاجم العربية نجد ابن منظور يعرف "العجيب" بأنه: «العجيب إنكار ما يرد إليك لقلّة اعتياده، والعجيب النظر إلى شيء غير مألوف، وأعجبه الأمر أي حمّله على العجيب منه، وقصة عجب وشيء معجب إذا كان حسناً جداً، والتعجب إذا ترى الشيء يعجبك تظن أنك لم تر مثله»¹، فهنا يحدد ابن منظور ثلاثة أبعاد: كونه أمراً غير مألوف يثير الإنكار لقلّة الاعتقاد عليه، وقد يكون جميل جداً يستحسن، أو مفاجئاً يجعلك تظن أنك لم تر مثله من قبل.

¹ - ابن منظور، ابن الفضل جمال الدين، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الأول، ط6، 1997، ص580.

فيما يرى راغب الأصفهاني أن: «التعجب هو حالة تعرض للإنسان عند الجهل بسبب شيء»¹.

أما الزبيدي في تاج العروس فيرى أن: «العجيب حيرة تعرض للإنسان عند سبب جهل الشيء، وليس سببا من ذاته بل هو حال بحسب الإضافة إلى من يعرف السبب، ولهذا قال قوم كل شيء عجب، وقال قوم لا شيء عجب»².

ويقول حمادي المسعودي: «يتحقق هذا الغنى عن انفتاح العجائبي على السجلات الشعبية و المتخيل بكافة مراجعه التاريخية والدينية والثقافية مما مده بطاقة كبيرة، وقنوات تنهض بتشغيل الحكي و تفعيل المتخيل، حيث ارتباطات العجائبي كثيرة، إضافة إلى أنه يتغير بتغير العصور والثقافات وتوجهات الرؤى والتحويلات الممكنة في النسق والمرجع، فيما يعتبر في عصر ما من باب العجيب قد تزول عنه هذه الصفة فيفقددها في عصر موال»³.

¹ - الراغب الأصفهاني، أبو القاسم الحسين بن محمد، المفردات في غريب القرآن، تح: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، ط1، 1412هـ، ص547، نقلا عن حيدر عبد عودة وعبد الباسط أحمد مرashedة، العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح، ص406، المجلد 13، العدد2، 2016، ص405-430.

² - محب الدين الزبيدي، تاج العروس، تحقيق على شبري، دار الفكر، الجزء الثاني، ص207.

³ - مسعودي حمادي، العجيب في النصوص الدينية، مجلة العرب و الفكر العالمي، بيروت، العددان 13.14، ربيع 1991، ص88.

2_ مفهوم الغرائبية:

اقتترنت لفظة الغريب بلفظة العجيب اقترانا تلازميا، حتى بات من الصعوبة بمكان الفصل بينهما وربما تداخلا حتى استعمل إحداها مكان الآخر، ولعل سبب ذلك هو انطلاق هاتين اللفظتين: «من أرضية لغوية دلالية مشتركة، وهي الغموض وغير مألوف»¹، «بل إن هناك من عد الغريب إحدى درجات العجيب»².

وعرف القزويني الغريب في كتابه (عجائب المخلوقات) بقوله: «الغريب كل أمر عجيب قليل الوقوع، مخالف للعادات المعهودة و المشاهدات المألوفة، وذلك إما من تأثير نفوس قوية وتأثير أمور فلكية، أو إجرام عنصرية، كل ذلك بقدرة الله تعالى و إرادته»³. وقد أورد الجاحظ في (البيان والتبيين) في معرض حديثه عن تعريفات البلاغة-مقولة طويلة لـ(سهل بن هارون) مفادها: «أن الشيء في غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما أعجب كان أبعد»⁴.

¹ - سناء كامل شعلان، ، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن.(1970-2002)، وزارة الثقافة، عمان 2004، ص19.

² - ضياء عني لفته، ، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة المنجز الروائي في ذي قار اختيارا، دار البصائر، بيروت، ط1، 2013، ص18.

³ - زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 2000، ص10.

⁴ - الجاحظ، أبو عثمان عمرو بنو بحر: البيان و التبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتب الخانجي، مصر، ط2، 1961، ص89.

3_ تجليات العجائبي والغرائبي في الرواية:

فالعجائبية في رواية ادغال البحر والسراب لمصطفى ولد يوسف تظهر من خلال وصفه لصورة البحر والسماء في قوله: « جاءهم على حين غرة إحساس غريب وغامض بأن وقت الرحيل الأبدي لم يحن بعد، فرفع أحدهم رأسه إلى السماء، فتخلقت أمامه لحظة فرج مؤقتة، حيث أقسمت الغيوم الداكنة على طرد الشمس من مملكتها»¹. فالإحساس الغريب والغامض ليس له تفسير طبيعي واضح هل هو حدس؟ هل هو وحي؟، فالغيوم تقسم وتطرد الشمس بفعل إرادي يشبه الإرادة البشرية أو الإلهية، فالعجائبية هنا تجعل القارئ يتساءل هل هذا مجرد وصف شاعري للطبيعة، أم هناك قوة خفية تتدخل لإنقاذهم؟ وأيضا نجد في قوله: « جاء نصر الرعد المدوي يزف إليهم خير اقتران السماء بالبحر... وبشارة الرياح تنفخ في أوعيتها المائية.»² حيث نجد في هذا القول تجسيد لظواهر الطبيعية الرعد "يزف خير"، الرياح "تنفخ" يمنحها صفات إنسانية خارقة، " اقتران السماء بالبحر" صورة شعرية لكنها تحمل إحياء بزواج مقدس أو حدث كوني غير عادي. فنجد تردد العجائبية هل هو مجرد تعبير مجازي أم أن الطبيعة نفسها تتصرف بعقل وإرادة؟.

كما نجد أيضا أن الروائي تحدث عن غياب للحدث الخارق في قوله: « أيقظت في نفسية زوليخة ذكرى تلك الرغبة الجامحة في الاستحمام... فتجد الحنفية بخيلة كعاداتها.»³ العجائبية تكمن في تذكر الماضي بشكل مفاجئ تحت تأثير منظر البحر، قد يقرأ كحالة نفسية، أو كإحساس غامض بالارتباط بين الماء المالح في البحر و أزمة الماء العذبة في المدينة فالعجائبية هنا هل هو مجرد استرجاع ذاكري عادي أم أن هناك رابطا خفيا بين الماء في الطبيعة و الماء في الحياة الشخصية؟ .

¹ - مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر و السراب، ص4.

² - المصدر نفسه، ص4.

³ - المصدر نفسه، ص14.

وتظهر العجائبية في قوله: «فتح عينيه بصعوبة، فبدأ الواقف أمامه شبح أخيه الشهيد... تيبست أطرافه العليا و لسانه يبحث حاجة غير مفهومة، وقد نال الرعب منه.»¹ فهنا شبح أخيه الشهيد تعبير يمكن قراءته مجازاً (الرجل يشبه أخاه الميت) فالرجل هو شخصية عمي في الرواية وأخاه الشهيد هو أبو لشخصية عمي والرجل المريض هو عم لشخصية عمي، لكن السياق يوحي بظهور كائن خارق.

وتظهر الغرائبية في رواية ادغال البحر والسراب لمصطفى ولد من خلال وصفه للأجساد المتورمة إذ يقول: «كانوا ثلاثة أجساد متورمة و محشورة في قارب منكوب... وقلوبهم تضخ السأم والوجل... فقدت البلاد بوصلتها، وأضحى الموت المجاني يرعى كيفما شاء»² المعنى الغرائبي هنا ليست خوارق، بل واقع قاس وغريب بسبب الهجرة غير الشرعية، "الموت المجاني يرعى" استعارة قوية لكنها لا تتجاوز الواقع المأساوي، واقع مريع وغير مألوف لكنه طبيعي.

كما نجدها أيضا في قصة "المعلم عزيز" في قوله: «... من رجل مستقيم هادئ... إلى رجل مقوس الظهر... استوطنت الحبسة الكلامية لسانه... فكان مصيره المصحة العقلية... والغريب أن فوجا من تلاميذ القسم زاروه في المصحة»³. تظهر الغرائبية في تحول المعلم حالة نفسية مأساوية بسبب فشله في ضبط القسم، والأغرب هو زيارته من تلاميذ الذين سببوا له الأزمة وكأنهم يريدون إكمال تعذيب نفسي، فالغرائبية أن كل هذه الأحداث طبيعية: صدمات نفسية، تنمر مدرسي لكنها غير مألوفة في درجتها وقسوتها.

¹ - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب، ص64.

² - المصدر نفسه، ص5.

³ - المصدر نفسه، ص8.

كما نجد أيضا قصة موت الأب إذ قال: « فمات، وهو يراقب عبر النافذة المطلة على الشارع عودة ابنته الوحيدة، أما زوجته فقد باعت كل شيء و تركت الحي إلى الأبد...»¹ فهنا مشهد غريب و مؤثر الأب يحتضر وينتظر عودة ابنته التي هربت ويموت قبل أن تعود، انهيار كامل للأسرة، كل هذه الأحداث طبيعية لكنها غير مألوفة في قسوتها وترتيبها الدرامي.

وكذلك في قصة فطومة عند تزويجها دون علمها حيث يتضح ذلك من خلال قوله: « فحسم أمرها، وهي لا تدري أن البيع قد تم ويوم الزفاف قد حدد...»² فالغربة في أن الفتاة تباع كسلعة دون علمها - زواج قسري - الأم تعرف لكنها تخشى إخبارها فهذا واقع اجتماعي مرير لكنه غير مألوف في درجته من القسوة. كما تظهر الغرائبية في قوله: « ما أسعدني لو أغرق عروسا فأتحول إلى حورية البحر!... إنها ليست أمنية، و إنما لو حدث مكروه أثناء العبور سأزف عروسا للبحر الجبار.»³ هنا رغبة غريبة ومروعة تمنى الموت غرق لتصبح حورية البحر، مزج بين الرومانسية و الموت، طبيعي كأمنية بائسة لكنها غير مألوفة في حدثها.

المشهد الغريب يتبين لنا من خلال قوله: « ساعة يد إلكترونية... ابتكار خارق... عجيب عجيب... إنها تمشي؟! لا أسمع دقاتها! إنها ساعة خرساء.»⁴ فهذا المشهد أو هذا الحوار قاض على السلطنة العثمانية يرى ساعة إلكترونية لأول مرة و يتعجب منها كأنها شيء خارق، خرساء تمشي فهنا وصف بدائي للتكنولوجيا الحديثة، فهذا مشهد غرائبي تاريخي وثقافي تصادم بين عصرين.

¹ - مصطفى ولد يوسف، ادغال البحر والسراب ، ص27.

² - المصدر نفسه، ص46.

³ - المصدر نفسه، ص111.

⁴ - المصدر نفسه، ص129.

4- أنسنة الطبيعة والجمادات:

تعتمد شعرية الفانتاستيك في هذه الرواية إلى إلغاء الحدود بين العاقل وغير العاقل، مما يخلق جوا من الرهبة والغموض، حيث يصف المؤلف البحر ككائن حي في قوله: «بينها البحر المتعرق رطوبة مستلق على ظهره المتموج، يعاني من تخمة وعسر هضم ضحاياه»¹. فهذا الوصف يحول البحر من مساحة جغرافية إلى غول أو كائن خرافي يلتهم البشر، فلا نجد وصف البحر مجرد استعارة بل هو في نظرنا إدانة وجودية صارخة.

وينتقل إلى وصف للشمس الحانية و القاسية، يتضح ذلك في قوله: «الشمس تمد يدها المرصعة بألوان الشفق»². و في مقطع آخر: «أقسمت الغيوم الداكنة على طرد الشمس»³. هذا الصراع الكوني يعطي انطبعا بأن الطبيعة تتآمر أو تتعاطف مع أبطال القارب.

5_ المكان المتردد أو (بلاغة البرزخ).

الفانتاستيك يزدهر في المناطق «البينية» فالرواية تركز على القارب كبرزخ بين الحياة والموت، وبين الضفة المألوفة والضفة المتخيلة «الجنة التي تحجبها أسوار البحر»⁴. هذا الانتقال من لغة الواقع (الهجرة غير الشرعية) إلى لغة الميتافيزيقا: «غزو الجنة»⁵. هو لبّ الفانتاستيك حيث يصبح الهدف ليس بلد جغرافيا بل خلاصا روحيا غير ملموس.

¹ - مصطفى ولد يوسف، ادغال البحر والسراب ، ص 3.

² - المصدر نفسه، ص3.

³ - المصدر نفسه، ص4.

⁴ - المصدر نفسه، ص3.

⁵ - المصدر نفسه، ص5.

6-التداخل الزمني و استحضار الغائب.

تظهر الشعرية في الرواية من خلال التلاعب بالزمن، حيث يصبح الماضي كائنا يطارده الحاضر وذلك باستحضار الماضي البعيد ويظهر في قوله: « من صفر البداية باستحضار الماضي البعيد الذي يرعى ذكرياتهم في الحاضر المتحضر الذي يقتات من صبرهم»¹. فهنا يتحول الماضي إلى راعي و هي صورة فانتاستيكية تجعل من الذاكرة كيانا فاعلا يحرس الموتى الأحياء في قاربهم. ذكر الموت المجاني حيث وصف الموت بأنه: «أضحى الموت المجاني يرعى كيفما شاء وأينما شاء في تسعينات الخراب و الأوجاع»². يمنح الموت شخصية الراعي المتجول، مما يضيف صبغة أسطورية على أحداث واقعية.

7-التشظي النفسي و صورة البطل الغرائبي.

شخصيات الرواية تعيش حالة من الذهول او التردد الفانتاستيكي فنجد منها: جسد لالة فطومة التي وصفها الروائي بأنها: « امرأة مستلقية على جبل تلهو بالسحاب»³. فهذه الصورة السريالية تمزج جسد المرأة بتضاريس الأرض مما يجعلها رمزا فانتاستيكيًا للوطن أو الأرض الأم.

شخصية "عمي" والقدر المحتوم: حيث تتبلور صورة البطل الغرائبي في شخصية "عمي" « ابن دشرة ثالة »⁴. وهو نموذج للبطل الذي يسحق تحت ثقل « مهمة »⁵. والزمن، فنجد التناقض الفانتاستيكي في هذه الشخصية و يظهر ذلك في قوله: « وجد متعة في القراءة و الكتابة لم يجدها

¹ - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب، ص3.

² - المصدر نفسه، ص5.

³ - المصدر نفسه، ص45.

⁴ - المصدر نفسه، ص20.

⁵ - المصدر نفسه، ص20.

في رعي أغنام... لكنه ينتهي مسبلا في الثورة ينقل الرسائل الشفوية.... في جميع الظروف المناخية القاسية، ويتحاشى الكلام العقيم مع الناس»¹ الغرابة هنا تكمن في الكلام العقيم الذي يتحاشاه، وكأن الصمت هو لغته الفانتاستيكية الخاصة لمواجهة عالم ليل الاستعمار الفرنسي.

8_ كسر الحواس (تشويه الإدراك)

يتجلى ذلك في الروائح التي ترى أو تلمس و يتضح ذلك في قوله: «في طرق ضيقة ومنتنة.... يفترشون الأرض الموحلة.... تتآكل أجسادهم المعفنة.... في كل خطوة ينشر الهواء رائحة العفونة»². هنا تحويل الرائحة إلى كيان مادي يهاجم الأنف يعزز من غرائبية الواقع المعاش. وفي الأخير، بناء على ما سبق نستنتج أن استخدام شعرية الفانتاستيك في هذا العمل الروائي ليس ترفا، بل هو ضرورة سردية لقول ما لا يستطيع الواقع قوله، لقد استطاع الكاتب أن يجعل من القبح جمالية ومن الألم أسطورة، محولا حياة هؤلاء الأبطال المشظين إلى رؤيا كونية تتجاوز الزمان و المكان.

¹ - مصطفى ولد يوسف ، ادغال البحر والسراب، ص20.

² - المصدر نفسه، ص121.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذه الرحلة الممتعة في متاهات السرد و عوالمه المفتوحة، التي قضيناها رفقة رواية «أدغال البحر والسراب» لمصطفى ولد يوسف، نصل إلى نهاية هذا المطاف، محاولين رصد أهم ما خلصت إليه هذه الدراسة المتواضعة.

تمثل رواية « أدغال البحر و السراب» نموذجا صارخا للرواية الجزائرية المعاصرة التي انفتحت على آفاق تجريبية جديدة، حيث نجح الكاتب في كسر القوالب السردية التقليدية، متسلحا برؤية إبداعية تعكس هشاشة الإنسان المعاصر و توقه الدائم للخلاص.

أظهرت الدراسة أن ظاهرة الهجرة غير الشرعية، التي شكلت المحور الأساسي للعمل، لم تكن مجرد حدث سردي عابر، بل تحولت إلى استعارة كبرى تعبر عن كتلة الضياع الوجودي التي يعيشها الفرد المهمش الباحث عن مركز يمنحه الأمان و الهوية.

اتسم البناء السردى في الرواية بتعدد الأصوات، أو ما يعرف بالبوليفونية، حيث تنوعت الأصوات الساردة بين شخصيات متباينة من المثقف الحالم إلى الطفل الباحث عن التحرر، إلى المرأة المضطهدة التي تعبت من خيبات الأمل، مما أضفى على النص حركية و ثراء فريدين. وظف الكاتب بنجاح تقنية الكرونوتوب الفانتاستيكي التي مزجت بين التاريخي والمتخيل، وبين الماضي و الحاضر، مما ساهم في تفكيك الصورة النمطية التي تقسم العالم إلى أنا متحضر وآخر متوحش، وإلى مركز وهامش.

تميزت اللغة الروائية بقدرتها على التنقل بين المستويات الأسلوبية المختلفة، فجاءت تارة فصيحة جزلة وتارة عامية قريبة من وجدان الشخصيات، وتارة وظف التهجين اللغوي من فرنسية وإنجليزية وإسبانية مما زاد النص الروائي جمالية وقدرة على التعبير عن تناقضات الواقع الجزائري المعاصر.

جاءت شخصيات الرواية في معظمها شخصيات مركزية، تحمل داخلها أحلاما كبيرة وتطلعات مشروعة، لكنها تصطدم بواقع قاسٍ يدفعها إلى المجهول، فجسدت بذلك مأساة جيل كامل يبحث عن حياة كريمة في زمن ضبابي.

ختاما، نرجوا أن نكون قد وفقنا في تقديم قراءة متواضعة لهذا العمل الروائي، مكشفين بعض ملامحه الجمالية و التجريبية، إن ما قدمناه ليس سوى محاولة أولية، تظل قابلة للنقد والتطوير تاركين الباب مفتوحا أمام دراسات أخرى أكثر اتساعا و عمقا، والله من وراء القصد وهو الموفق إلى سواء السبيل.

ملحق

- ملخص الرواية.
- التعريف بالكاتب.
- صورة لغلاف رواية أدغال البحر والسراب.

ملخص رواية " أدغال البحر والسراب " :

تتمحور أحداث الرواية حول الشاب "مراد"، وهو خريج جامعي في تخصص علم الآثار كان يطمح لاستكمال مساره الأكاديمي بنيل شهادة الماجستير. غير أن ضغوط والده المستمرة لإجباره على دخول سوق العمل حالت دون ذلك. ورغم محاولاته الحثيثة، لم يبتسم له الحظ في العثور على وظيفة، حتى استبشر خيراً بإعلان في إحدى الجرائد عن منصب "مرشد سياحي" بمدينة وهران. رأى مراد في هذا العرض بصيص أمل ومستقبلاً واعداً، خاصة وأن طبيعة العمل تتقاطع مع شغفه وتخصصه الدراسي.

قرر مراد مغادرة دوامة البطالة بحثاً عن لقمة العيش، فودع عائلته مفعماً بالتفاؤل والرجاء. لكن الرياح جرت بما لا تشتهي السفن؛ إذ اصطدم بالواقع المرير حين فشل في المسابقة بسبب نقشي "المحسوبية". وأمام هول الصدمة، وخوفاً من سخرية والده وقسوته، أثر مراد عدم العودة منكسراً إلى بيته، واختار العمل "نادلاً" في أحد الفنادق البسيطة بوهران.

بالتوازي مع قصة مراد، تبرز شخصية " زليخة "، تلك الفتاة المكافحة التي تعاني من تسلط زوجة أبيها. كانت هذه الأخيرة تسعى جاهدة لتزويج زليخة من رجل طاعن في السن إرضاءً لأهوائها، ولولا تدخل الأب ووقوفه في وجه هذا المخطط لضاعت حياتها. ومع استمرار الاضطهاد والتحرش من زوجة الأب، ضاقت الدنيا بزليخة ففرت إلى وهران بحثاً عن جدتها، مما تسبب في وفاة والدها حزناً على غيابها.

في وهران، لم تكن الجدة " فطومة " كما تمنّت زليخة؛ فقد رفضت الجدة احتضان حفيبتها لرغبتها في دفن ماضيها الأليم وإخفاء أسرار زيجاتها وأبنائها. وجدت زليخة نفسها تعمل خادمة في منزل جدتها، وهناك تقاطعت سبلها مع "مراد"، فاتقيا معاً على ركوب أمواج "الهجرة السرية" نحو فرنسا (مرسيليا).

وتكتمل خيوط الرواية بقصة "عمي"، الرجل الذي قاسى مرارة اليتيم وتخلي عمه عنه في ليلة باردة، ليلجأ إلى بيت خالته "حبيبة" التي احتضنته حتى شق طريقه في الحياة وتزوج وأنجب ولداً وبناتاً. لكن الصدمة كانت بفرار ابنه "وسام" مهاجراً إلى مرسيليا، مما دفع الأب للحاق به إلى وهران.

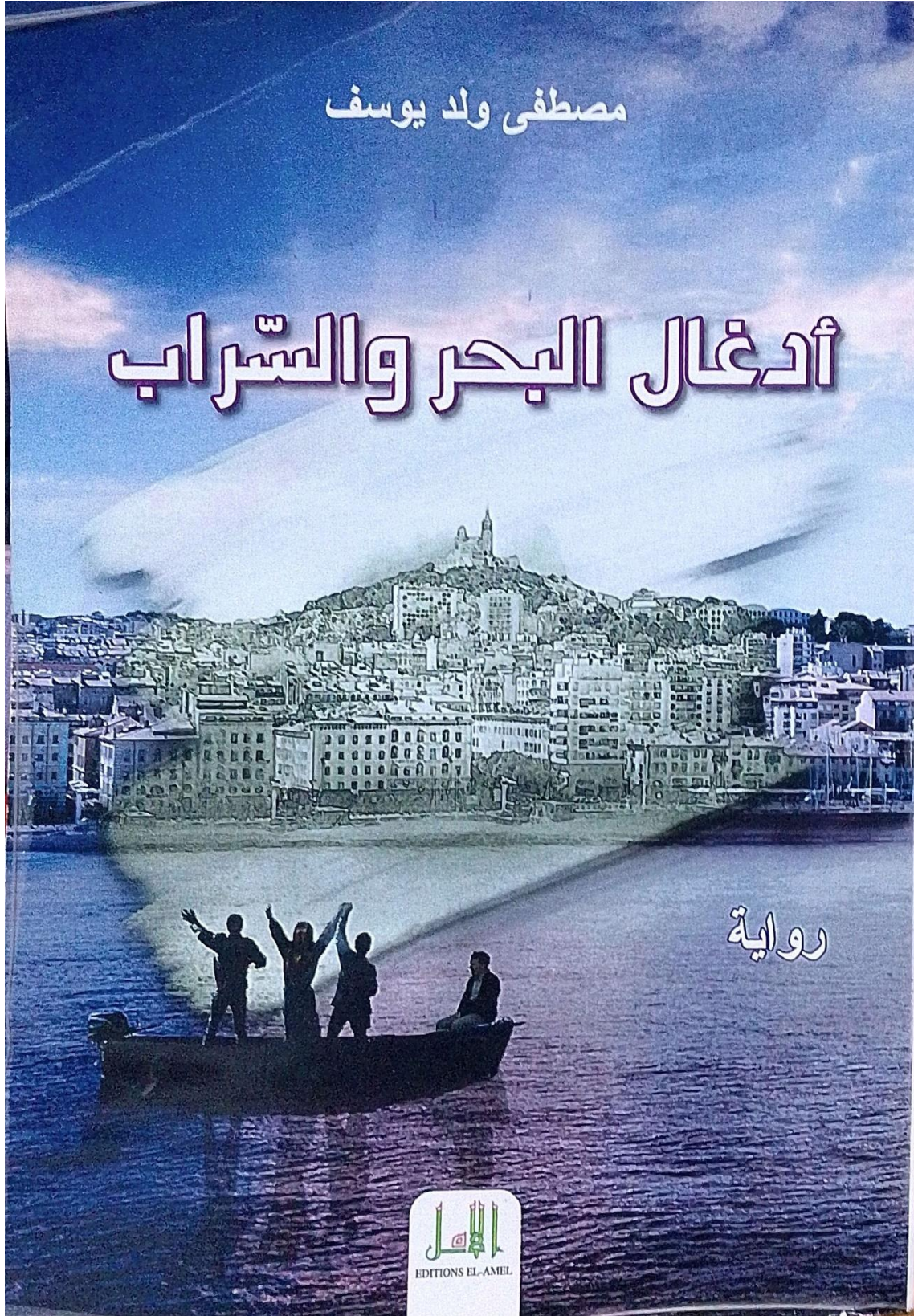
بعد محاولات فاشلة للحصول على تأشيرة، التقى "عمي" بمراد في الفندق، فساعدته الأخير على الانضمام لرحلة الهجرة. ركب الثلاثة (مراد، زليخة، وعمي) القارب نحو المجهول، وعند وصولهم إلى مرسيليا، وجدوا أنفسهم في مواجهة وباء الطاعون (عام 1720م). انتهى بهم المطاف في قبضة القوات الفرنسية التي اتهمتهم بالتجسس لصالح الدولة العثمانية، وبعد فترة من السجن، تم إطلاق سراحهم ليقرروا في النهاية العودة إلى ديارهم.

التعريف بالكاتب:

مصطفى ولد يوسف روائي، وقاص، وأكاديمي جزائري من مواليد 12 أكتوبر 1967م بعين الحمام، ولاية تيزي وزو، هو أستاذ محاضر بجامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة. من أعماله المنشورة: أوجاع الخريف، ورحلة الواهم في المجهول، وغثيان الغائب، والمراوغ ورقصة الألوان، وضباب آخر النهار، ومدن الصحو و الجنون، كلها روايات. أما النسق الأكاديمي فمنه: من أعلام الرواية الجزائرية مولود معمري و مولود فرعون، ومحمد ديب في عزلته، وفي نقد متخيل الاختزال السردى.

أما التجربة الروائية لهذا المبدع تقوم على استقصاء الواقع ثم تقديمه تخييلياً عبر المعالجة الفنية التي تركز على الغرائبية والكافكاوية، والسخرية الهادفة مع التنوع السردى، وانتقاء المحمولات الأسلوبية، وبالتالي يغلب الطابع الحداثى في هذه الرواية بوصفها استمرارية طبيعية لما يسمى الرواية الجديدة.

- صورة لغلاف رواية أدغال البحر والسرّاب.



قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر:

- 1- مصطفى ولد يوسف، أدغال البحر و السراب، دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع، المدينة الجديدة، تيزي وزو، نوفمبر 2020.

المراجع

أ- المعاجم:

- 1- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ج 1997، م1، مادة (ج، ر، ب).
- 2- الراغب الأصفهاني، (أبو القاسم الحسين بن محمد)، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، ط1، 1412هـ، (نقلا عن حيدر عبد عودة و عبد الباسط أحمد مرشدة، مجلة العجائبي و الغرائبي).
- 3- الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج1، ط3، المطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1301هـ.
- 4- لطيف زيتوني ، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.
- 5- محب الدين لزبيدي ، تاج العروس، تحقيق علي شبري، دار الفكر، الجزء الثاني.
- 6- تأليف هورنبي ، Oxford Advanced learner's Dictionary of english، طبعة سيرفر، دار نشر، مطبعة جامعة أكسفورد.

ب- المراجع المترجمة :

- 1- ألان روب غريبه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر.

- 2- إميل زولا ، في الرواية و مسائل أخرى (مقالات نقدية) تر: عجة حسين، مرجع كاظم، هيئة أبو ظبي للسياحة و الثقافة، ط1، 2015.
- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم ناشرون، 1 يناير 2009.
- 3- بيبير شارتية، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.
- 4- تزفيتان تودوروف، باختين المبدأ الحوارى، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.
- 5- لويسيان غولدمان، نتالي ساروت، ألان روب غرييه، جينيفاف موليو، الرواية الجديدة و الواقع تر: بنحدو رشيد، وزارة الثقافة و الرياضة، قطر، 2017.
- 6- ميخائيل باختين ، الكلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات، وزارة الثقافة، دمشق، ط1 1988.
- 7- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 القاهرة.
- 8- ميخائيل باختين، شعرية دوستوفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، مراجعة حياة شرارة، دار البيضاء، دار توبقال للنشر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- 9- ميثار بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر.

ج- المراجع العربية:

- 1- السعيد بوطاجين، الرواية غدا، الملتقى الرابع لعبد الحميد بن هذوقة، دار هومة للنشر و التوزيع، برج بوعرييج، ط1، 2016.

- 2 - السعيد بوطاجين، السرد و وهم الموجه، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
- 3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997.
- 4- سناء كامل شعلان ، السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن (1970-2002)، وزارة الثقافة، عمان، 2004.
- 5- شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط3، يناير 2009.
- 6- صلاح فضل ، لذة التجريب الروائي، أطلس النشر و الإنتاج الإعلامي المهندسين، 2005.
- 7- ضياء عني، لفتة، العجائبية في الرواية العراقية المعاصرة،(المنجز الروائي في ذي قار اختيارا)، دار البصائر، بيروت، ط1، 2013.
- 8- عبد العزيز ضويو ، التجريب في الرواية العربية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2014.
- 9- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- 10- عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات و البحوث، الكويت، ط1، 2009.
- 11- محمد برادة، الرواية العربية و راهن التجديد، دار الصدى للطبع و النشر، الدار البيضاء 2011.
- 12- محمد عروس، التجريب في الشعر الجزائري المعاصر، دار الألمعية للنشر و التوزيع، ط1 قسنطينة، الجزائر، 2012،(نقلا عن الأستاذة حسين نجاة في التجريب في النص الروائي).

13- مدحت أبو بكر، التجريب المسرحي، آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، القاهرة 1993.

14- زكرياء بن محمد القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلمي، بيروت ط1، 2000، ص 10، نقلا من نفس المرجع، ص407.

د- الرسائل والأطروحات:

1- أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة (مشار إليها في مقال ملواني حفظ، إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة).

2- الأستاذة نجاة حسين، التجريب في النص الروائي الجزائري، (منقول عنها في محمد عروس التجريب في الشعر الجزائري، ص22).

هـ- المجالات والمقالات :

1- توفيق محمود علي القرم، جمالية الاختيارات اللغوية في شعر الخطينة، الأكاديمية الاجتماعية الإنسانية السعودية، ص8، 2012.

2- حفظ ملواني، إشكالية التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، (قراءة في أطروحة الناقد بوشوشة بن جمعة) مدونة (مجلة)، ج6، ع1، 2019.

3- عبد الأمير عبد الله حوراء ، البناء الزمني في الشعر منصور جاسم، مجلة الأثر، المجلد 20، العدد02، ديسمبر 2023.

4- غنية بوبيدي، مظاهر التجريب والحادثة في الرواية الجزائرية، أوراق المجلة الدولية للدراسات الأدبية والإنسانية، م2، 2020.

5- فريدمان نورمان، أشكال الحكمة، مجلة التربية العامة، الولايات المتحدة الأمريكية، المجلد 08 1955.

- 6- محمد بن سميثة، عطار خالد، التعدد اللغوي في الإبداع الروائي المغربي، مدونة الرواية المغربية و تحولات اللغة والخطاب لعبد الحميد عقار أنموذجا، مجلة دراسات معاصرة، م7 ص1، 2023.
- 7- محمد طاهر نسيم، تجليات التشظي في الرواية العربية الحديثة، المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وآدابها، ج7، ع1، 2025.
- 8- مسعودي حمادي، العجيب في النصوص الدينية، مجلة العرب و الفكر العالمي، بيروت، العددان 13-14، ربيع 1991.
- 9- مصطفى بلقاف، قسمية مصطفى، أفق التجديد الروائي في الرواية الجزائرية، مجلة تنويري م7، 2018.
- 10- يحي سعدوني، البوليفونية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أدغال البحر و السراب لمصطفى ولد يوسف أنموذجا، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، م1، 2022.
- و- المواقع الإلكترونية:
- 1- الجزيرة نت، <https://www.aljazeera.net> ، تاريخ الاطلاع عليه: يوم الخميس 26 فبراير 2026، بإشراف حماد بن خليفة الثاني، الدوحة، قطر، تأسيس الموقع: 1 نوفمبر 1996.
- 2- القدس العربي، تاريخ الإطلاع عليه: 31 مارس 2026.
- 3- جميل حمداوي، أنواع المقاربات البوليفونية، منشور على شبكة الألوكة www.alukah.net
- نقلا عن د. متلف آسية، جامعة شلف، مجلة اللغة الوظيفية، المجلد 5، العدد 2.
- 4- ويكيبيديا، تاريخ الإطلاع عليه: يوم الإثنين 16 فبراير 2026، الموافق لـ 28 شعبان 1447هـ.

ي- الصحف و الجرائد:

1-جريدة أخبار العرب، وهران... شهرة متصاعدة في أوساط الهجرة السرية الإفريقية و العربية

العدد 12632، 2022.

الفهرس

شكر وعرفان

اهداء

اهداء

مقدمة..... أ، ب، ج

الفصل الاول : التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة

5... مفهوم التجريب لغة واصطلاحاً.....

نشأة التجريب وتطوره في الرواية.

8..... في الرواية الغربية.....

10..... في الرواية العربية.....

12..... في الرواية الجزائرية.....

الفصل الثاني: آليات التجريب في رواية أدغال البحر والسراب

المبحث الاول: التجريب في البناء السردي.

16..... تعدد الاصوات السردية.....

23 تفكيك الحبكة الروائية.....

27..... كسر التسلسل الزمني (الاستباق والاسترجاع).....

المبحث الثاني: التجريب في اللغة

34..... التعدد اللغوي.....

المبحث الثالث شعيرة الفانتاستيك

49..... (العجائبية و الغرائبية).....

58..... خاتمة.....

ملحق.....61

قائمة المصادر والمراجع. . 64.....

الفهرس.