الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
المركز الجامعي علي كافي
معهد اللغة و الأدب العربي

قسم اللغة و الأدب العربي. التخصص أدب جزائري .

رقم : .....

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة ماستر أكاديمي

بعنوان :

النص المترجم في أدب الطفل الجزائري "القصة أنموذجا".

إعداد الطالبتين : الباتول بن دحمان. تحت إشراف الدكتور :

أم الخير جماعي . منوني نور الدين .

لجنة المناقشة :

- أ.د– : رشيد شيبان رئيسا .
- د : نورالدين منوني مشرفا مقررا.
- د : عبد الله لاطرش مناقشا .

السنة الجامعية: 2021/2020 م

1442/ 1443هـ

مقدّمة:

التجريب ممارسة إبداعيّة خلّاقة وعميقة تتخمّر فيها تجارب فنيّة عديدة في عالم الكتابة، ذلك العالم السحريّ و الغريب والممتع في آن واحد، عالم يحتاج فيه المبدع إلى أن ينفتح على ما حوله وأن يعمّق وعيه في إدراك تجارب من سبقه، وأن يُحسن استثمارها، فكلما وفّق في ذلك كلّما أدرك مفاتيح التجديد والتّطوّر ومغالقها، ومنه كان التجريب وسيلته لامتطاء عالم إبداعي جديد منسلخ تماماً عن نمطيّة التقليد والكلاسيكيّة، يُهندس أفضيته من خلال القبض على لحظة الإشراق والعنفوان والبحث الدؤوب عن آليات سرديّة تهدم كلّ معيار ثابت، والرواية الجزائريّة اليوم قطعتْ شوطاً غير هيّنٍ في مضمار التّجريب، فأنتجتْ متوناً روائيّة، تنضحُ بماء التجريب الدافق، الذي شقَّ فيها أنهار الإبداع، وعليه ارتأينا أن نتقفّى آثار التجريب في إحدى روايات " الحبيب السائح" وهي رواية (**تلك المحبّة**) وهي رواية نشرها سنة 2002 بعد أن قضى فيها مخاضاً دام أربع سنوات كاملة .

ويعود اختيارنا لهذه الرواية كمُدوَّنة بحثٍ بالضبط إلى فضولنا لمعرفة أحد رموز الكتابة الروائيّة في الجزائر، وهو "**الحبيبالسّائح**" أولاً، ثم إعجابنا بكتاباته التي لفتت انتباهنا لما حوتهُ من تميّز وتفرّد في جلّ مستويات البنية السردية، والمتخيّل السردي، ناهيك عن التشكيل اللغوي البديع، و الدافع الأكبر الأهم حرّكته رغبتنا الشديدة في أن نُضيف شيئاً جديداً ومفيداً للدراسات التي تدور حول الرواية الجزائريّة عامة.

وقد غلب على بحثنا المنهج الوصفي التحليلي الذي فرض نفسه كونه الأقرب لطبيعة الموضوع، وانطلاقاً من هذا وجدنا أنّه من الأنسب التوجّه إلى معالجة موضوعنا في فصلين، أحدهما نظري تطرّقنا فيه لماهية التجريب وذكرنا بعض آلياته ومستوياته مُعرّجين على الرواية الجزائرية وكيف تبلورت صور التّجريب فيها. وثانيهما فصلٌ تطبيقي غُنا فيه في مضامين رواية " **تلك المحبّة** "، وحاولنا تلمّس آثار التجريب فيها، وقد تقدّم الفصلين مدخلٌ كان عن العالم الروائيّ لـ"**لحبيب السّائح**"، تناولنا فيه ما يُميّز الكتابة الروائيّة عنده، وخصّصنا الحديث عن اللغة في سرده، هذه الأخيرة التي تخطّتْ حدود النمطيّة، إلى عالم الانعتاق والحريّة، ثمّ ختمنا بحثنا بخاتمةٍ كانت بمثابة الوعاء الذي جمعنا فيه أهمّ النتائج التي استخلصناها من البحث والتّقصّي.

ولأنّ البحث العلمي لا ينطلق من العدم، فقد اعتمدنا على دراسات سابقة في المجال كان أهمّها: أُطروحة دكتوراه علوم، موسومة بـ **التجريب في التجريب في الرواية الجزائريّة المعاصرة (1999–2005)**، لصاحبتها: هورة نسمة من جامعة الجزائر2 ، للسنة الجامعيّة 2016/2015.

كما اعتمدنا في بحثنا على عدّة مراجع كان أهمها رواية " **تلك المحبّة** " للحبيب السائح و وكتاب " **لذة التجريب** " لفضل صلاح وغيرها من الكتب الأخرى التي ساهم كلٌّ منها في وصل حلقات هذا البحث.

وكغيره من البحوث الأكاديميّة، فقد اعترضتنا بعض الصعوبات نذكر منها قلّة المراجع، وضيق الوقت الذي ألزمنا تضيّيق نطاق البحث وحصره.

وفي الأخير جزيل الشكر وفائق التقدير موصولٌ لكلّ من كان لنا عوناً في إتمام بحثنا هذا فإن وُفّقنا فمن الله عزّ وجل، وإن أخطأنا فمن أنفسنا والشيطان، والصلاة والسّلام على خير الخلق أجمعين.

مدخل:

العالم الروائيّ للحبيب السائح

مدخل: العالم الروائي للحبيب السّائح

العالم الروائي للحبيب السّائح ينْضح بالتّميّز، والتّفرّد، الثراء، إنْ على المستوى اللغوي والجمالي، أو على المضامين المتطرّق لها. فالحبيب السّائح قامةٌ أدبيّةٌ سامقةٌ، وعُملة نادرة في عالم الإبداع الروائي، تُغري كلّ باحثٍ أو ناقد إلى الاحتفاء بها، محاولاً تلمّس جمالياتها الفنيّة و سبر أغوارها ودفائنها، والكشف عن دلالاتها العميقة المجدَّلة بخيوط آلة سرده تارة، والمتواريّة خلف متاريس المعنى وحُجبه تارة أُخرى.

ولما كانت اللغة هي الوعاء الذي يصبُّ فيه المبدع عمله الفنّي، وهي الإطار الذي يؤطّر هذا العمل، فقد اهتمّ "الحبيب السّائح" بتجديد لغته وأسلوبه، مشيراً في حوار له مع جريدة (عكاظ) السعوديّة إلى أنّه كلّما كتب نصّاً جديداً ،يعمد إلى إحداث قطيعة مع كتاباته السابقة ،ومع كتابات غيره من الأدباء: "حين أخوض في نصّ جديد أُلزم نفسي قدر ما استطعتْ، أنْ لا أقع في تناصٍمع نفسي، أو مع غيري، الأمر الذي يفرض جهداً مضاعفاً من الوعي، ومن اليقظة، ذلك في تقديري ما يخلق ذلك الكيان، ليس للنّص الواحد فحسب ولكن للمنجز كلّه."(1) فلغته تجنح إلى الخيال، وإلى اللامعقول وهي أقرب إلى لغة المتصوّفة في معظم رواياته، هي لغة خاصة تعانق الخيال، وتسبح في فضاءات الرؤى والأحلام مرتكزة على موروث ثقافي ضخم، تتعدّد مشاربه وتتداخل أبعاده ممّا يُصعّب فهم الأعمال الروائية له من القراءة الأولى. إذْ اقتربتْ لغته من عوالم الصوفيّة، وبَاتَتْ في الكثير من الأحيان أقرب إلى لغة الشعر منها إلى لغة الرواية، لغة متفرّدة، تدفع بدورها إلى تشكيل سردي متميّز، فقد اتُّفق على أنّ " الإقبال على قراءة روايات الحبيب السّائح يتطلّب قارئاً نموذجيّاً من عالم آخر، له من الإمكانات الأدبيّة واللغوية، والمؤهلات النقديّة ما يُمكّنه من فكّ شفرات هذا الخطاب العجيب، الفريد، المتعالي على النقد، ويقوده إلى الظفر بمكتنزاته، وذخائره، والوقوف على مجازية تراكيبه اللغوية والمعجميّة، وتشكيلاته الفنيّة والتخييليّة."(2)

---

(1) أسماء كوار: **حرٌ في خياراتي ...ومتحرر تجاه ضرورات النشر**، جريدة عكاظ، الصادرة يوم الجمعة 25 ديسمبر 2015، النسخة الالكترونيّة: https://www.okaz.com.sa/article/1035202

(2) د- علي سحنون: **ظاهرة اللغة في تجربة الحبيب السائح– قراءة في المنجز النقدي الجزائري–**، مجلة حوافز للدراسات الأدبية واللغويّة، جامعة مصطفى اسطنبولي معسكر، العدد الأول،(سبتمبر، أكتوبر) 2018. ص 73.

شكّلت اللغة ظاهرةً لافتةً في جلّ أعمال الحبيب السائح الإبداعيّة بإيحاءاتها العميقة المتوالدة ومرجعياتها المكثّفة والمعقّدة، وقد بدأ الارتقاء والتّسامي في التشكيل اللغوي لدى الحبيب السائح يبرز ويتجلّى بدءاً من رواية (ذاك الحنين) الصادرة عام 1997م.بعد الصدمة النفسيّة العنيفة التي تلقّاها إثرَ مصادرة الحكومة لباكورة أعماله الروائيّة (زمن النمرود) عام 1985م.إذ تعرّضت الرواية لهيمنة الحزب الواحد فأُلّبَ الرأي العام ضدّه ومُنعتْ الرواية، فتوقّف عن الكتابة لعشر سنوات كاملة، انزوى فيها يُراجع قناعاته، ويؤسّس لمشروعٍ جديد قال عنه: "تصوّرت مشروعاً جديداً في الكتابة، بدأت أبنيه على ما أُسميه (لغة اللغة)،التي تعلو بأدبيتها على بقيّة لغات التخصّصات الاجتماعيّة، والاعلامية، والدينيّة، فكان لذلك لابدّ من نحتٍ نحوي وصرفي (التراكيب والبناء) وبلاغتي (المجاز) لأنّ كتابة الرواية ليست (حكياً) فحسب، إنّها أدبٌ بالأصل. "(1)، ففي لغته سحرٌ خفيٌّ طلاسمه متناغمة بشكل عجيب، وكلماتها وكأنّه استحضرها من عوالم لامرئيّة، وقواميس جديدة مبتكرة لم يَطرُق صفحاتها روائيون قبله.

ينحت الحبيب السائح لكل عمل روائيّ لغةً خاصّة به لغة تتمنّع للإفصاح عن نفسها بسهولة، فهو دائب الحركة في عملية التشكيل اللغوي مُستنداً إلى كمٍّ من الاستعارات والانزياحات التي تحوّل لغته إلى رصْفٍ فسيفسائي بديع، وفي ذلك يقول: "شخصيّاً كنتُ حريصاً جداً على أمر اللّغة في تلك الحدود، لأُضفي على النّص –كما في الفن التشكيلي– مسحة من التناسق الإضافي، وذلك كان وسيبقى من بين رهاناتي على أن أقطع مع نصوص غيري ممّا أقرأه ومع نصوصي نفسها، كلّما دخلتُ في كتابة نصٍّ جديدٍ، ذلك ما أسمّيه هويّة النّص ببصماته التي تفرّقه عن غيره من النّصوص الشقيقة، أو المجاورة."(2)

---

(1) جريدة عكاظ: **حرٌ في خياراتي ومتحرر تجاه ضرورات النشر** (مصدر سابق).

(2) الخير شوار: **الحبيب السائح الرواية تجهر بما يسرّ الناس**، الجزيرة، 10مارس 2015، النسخة الالكترونيّة

https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2015/3/10/

أما الوصف في أعماله الروائيّة فمصبوغٌ بروعة التصوير وجماله ودقّته وشموليته وإبداعه، فهو يتعدّى الوصف التقليدي المألوف الذي يسعى لجعل المَشاهد والشخصيات تبدو أكثر واقعيّة، حين يُحدِثُ توقّفاً في مجرى الزمن ويُسهم في تمديد وإبطاء عملية السّرد، إذ "يتجلّى كظاهرة أسلوبيّة تتعدّى لحظة الوقف التي عادة ما يستخدمها الروائيُّ موهماً إيانا أنّنا أمام مشهدٍ حقيقي، فنكاد نصدّق متأثرين بطريقة تشخيصه للأماكن، والشخصيات والأحداث والأشياء، وهذا ما نلمسه في نصوص الحبيب السائح الأخرى."(1)

والجدير بالذكر أن إقامة الحبيب السائح في واحة أدرار قد كان له عظيم الأثر في مسيرته الإبداعيّة فقد سكنته هذه المدينة برمالها ونخيلها وفقّاراتها وأوليائها كما تسكن الجنيّة جسد الإنسان وتتلبّسه، فَفَتَّقَتْ فيه مكامن الإبداع وحاكتْ له وشاحاً زيّن كتاباته ومنحته من أسرارها ما جعله يلج عالم الأولياء والمخطوطات وساعدته على إدراك حقيقة اللّه والكون والإنسان وعلّمته كيفية التّلذّذ بالإصغاء إلى الطبيعة الصحراوية الآسرة ومحاورتها في حميميّة تامّة، وفي ذلك يقول:" إن كان هناك شيءٌ ثمينٌ علّمتني الصحراء إيّاه؛ فهو الصبر، ولعلّني أدركتُ أنّ الكتابة نفحةٌ من عالم النّبوّة؛ فهي من خفايا القوّة الغيبيّة التي يتمتّع بها صفوة من البشر، وتحريك تلك القوّة لتصير عامل إنشاءٍ لا يتمّ بضغطٍ على زرٍ، إذ ليس للكتابة بهذا المعنى أزرار، والكتابة ليستْ نزوةً، إنّها فعلٌ مُشْقٍ ومُفْنٍ."(2)

---

(1) فضيلة بهيليل: **جماليات اللغة الروائية وتمظهرات الدلالة في النص الروائي الجزائري**-قراءة في" رواية مذنبون " للحبيب السائح-، المعيار، الجزائر، العدد 15 ، ديسمبر 2016، ص 54.

(2) كمال الرياحي: **حوار مع الروائي الجزائري حبيب السائح**، مدوّنة بيت الخيال، نُشر 14 فيفري 2017 https://housefictionrk.wordpress.com/2017/02/14

الفصل الأول: (دراسة نظريّة)

التجريب وتمظهراته في الرواية الجزائريّة.

المبحث الأول:

ماهية التجريب وآلياته.

المبحث الثاني:

التجريب في الرواية الجزائريّة.

أولاً/ ماهية التجريب وآلياته:

1-ماهية التجريب:

يبدو أنّ تحديد مفهوم **التجريب** من حيث الدلالات المفهوميّة والمعاني المصطلحيّة، أمرٌ لا محيد منه لكثرة تداوله بين الباحثين، إضافة إلى ما يكتنفُ هذا المفهوم من تنوّع في الأساليب الفنيّة، والأدوات الإجرائيّة من جهة، وما يحمله من نضج فكريّ وبُعدٍ إيديولوجي من جهة أخرى، لهذا حاولنا تحديد مفهوم واضح للتجريب.

أ-لغة: إنّ البحث في ماهية هذا المصطلح يستدعي بالضرورة البحث في الدلالة المعجميّة للكلمة، وكذا مفهومها الاصطلاحي في مختلف الدراسات الأدبيّة.

كلمة "**التّجريب**" في اللغة مُشتقّة من الفعل "جرَّبَ"، وتتأسّسُ دلالتها المعجميّة استناداً إلى معجم (لسان العرب) لابن منظور على:

" جرَّبَ يُجرِّبُ تجربةً وتجريباً الشيء: اختبره مرة بعد مرّة، ورجلٌ مجرِّبٌ قد عرفَ الأمورَ وجرَّبَها والمجرَّب الذي جُرِّبَ في الأمور وعُرفَ ما عندَه...ودراهمٌ مجرّبةٌ موزونة..."(1)

كما نجد المعنى نفسه في (القاموس المحيط) للفيروز أبادي:

"جرَّبهُ تجربةً: اختبره، رجلٌ مجَرَّبٌكَمُعَظّمٍ :بُلِي ما (كان) عنده،ومجرِّبٌ :عرف الأمور، ودراهم مجرَّبةٌ :موزونةٌ..."(2)

---

(1) ابن منظور: **لسان العرب**، تحقيق عبد الله علي الكبير آخرون،مج1، دار المعارف، القاهرة. ص.584

(2) الفيروز أبادي: **القاموس المحيط**، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت-لبنان،ط1،1997.ص193

ولا يختلف عنهما معجم (أساس البلاغة) للزمخشري في ذلك، إذاً مصطلح (**التّجريب**) على تعدّد المعاجم التي تمّ البحث فيها لا يختلف معناه في كلّ واحد منهم، إذ نجد أنّه يتحدّد على معنى الاختبار والمعرفة.

كما أنّه عند بحثنا في المعاجم الغربيّة وجدنا تشابهاً في المعنى مع المعاجم العربيّة، ففي المعجم الفرنسي: لاروس**la rousse le petit illustre**، وردت كلمة تجريب(expérimentation)بمعنى "الطريقة العلميّة التيتسندُ إلى التجربة والملاحظة الموجّهة للتأكد من صحة الفرضية ."(1)

وفي المعجم الإنجليزي أوكسفورد(**oxford**) تدل كلمة التجريب(expérimentation) على نشاط أو عمليّة، والتجريب هو التجربة بوسائل تعليمية جديدة ."(2)

هناك تقارب واضح لمعنى كلمة (**التجريب**) في مختلف المعاجم العربيّة والغربيّة، والذي يتّصل دائماً بمصطلح الاختبار. فالتجريب هو: وضع شيءٍ ما تحت الاختبار أو الامتحان من أجل الوصول إلى معرفة جديدة تتعلّق به.

ب –اصطلاحاً:

بعدما تتبّعنا مصطلح (**التجريب**) لغةً، نأتي إلى محاولة ضبط المفهوم اصطلاحاً على صعوبة ذلك نظراً "لتعدّد زوايا النظر إليه ولكونه في رحم طبيعيّة، وهي العلوم التجريبية المرتكزة على ثوابت الفيزياء، ومنطق الرياضيات"(3)

---

(1) Le petit Larousse illustre, Ed anniversaire de la semeuse, 2010. P3

(2)Oxford Advence learner Dictionary of English, I shornby, seventh Ed, 2006 .p513

(3)محمد عروس: **التجريب في الشعر العربي المعاصر**، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة–الجزائر، ط1، 2012. ص22

انطلق الفلاسفة بحثاً عن الحقيقة داخل الفكر، استناداً إلى التجربة حيث يرون أنّه " ليس في الفعل شيءٌ إلّا وقد سبق وجوده في الحسّ أولاً.."(1)

فأيُّ شيءٍ في الوجود يمكن الشّعور به ولمسه وبالتالي وضعه قيد التجربة والاختبار، ويركّز المذهب التجريبي على مبدأ حريّة الذات، ووجوب معرفة الإنسان ذاته بذاته، ووجوب شعوره كفردٍ بأنّه حاضرٌ في كلّ واقعة من وقائع المعرفة التي يجب عليه تقبّلها والتعامل معها، ولا يتأتّى ذلك – في نظرهم – إلّا عن طريق التجربة.

" وبعد أن نشأ وتبلور التجريب في عالم الفلسفة وعلم النّفس، بدأ يقتحم عالم الفن والأدب، على أنّ الغاية لم تختلف بين العالمين، فكلاهما يسعيان إلى جعل المرء مُسيطراً على العالم ليتمكّن من توجيه ظواهره، وتغيير قيمه الاجتماعيّة إلى الأفضل..."(2)، وما يعنينا من **التّجريب** ما تعلّق بمجال الإبداع الأدبي؛ من حيث هو عمل إبداعي موسوم بالمغامرة، والتجديد، والجسارة، والقدرة على هتك المجهول، واستيعاب الجديد.

ويعود فضل إدخال هذا المفهوم لمجال الأدب، إلى **إميل زولا**(Emile Zola)، من خلال روايته (الرواية التجريبيّة، Le roman expérimental)حيث رسّخ فيها مبادئ الاتّجاه العلمي الطبيعي في مجال الرّواية، مؤكّداً " أنّ (الأسلوب التجريبي) في الفن يقترب من (الإبداع العلمي)، ويسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعيّة... "(3)

يرى الشاعر والناقد المغربي (**محمّدالسرغيني**) أنّ " التجريب أساساً هو أن يخرج المجرّب عن حدود القاعدة المشاعة، انطلاقاً منها... هو أن ينطلق الشاعر من القاعدة العامة المألوفة، التّجريب هو محاولة تجاوز القواعد

---

(1) توفيق الطويل: **أسس الفلسفة**، دار النهضة، القاهرة، دت. ص328

(2) فاطمة ريان: **فعل التجريب في الرواية الفلسطينيّة المحليّة"امرأة الرسالة و أروفوار عكا –أنموذجاً–"**، المجمع، العدد: 11، 2016. ص 115

(3) فرحان بلبل: **المسرح التجريبي الحديث –عالمياً وعربياً–**، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، ط1، 1998. ص(أ)

السائدة انطلاقاً من هذه القواعد نفسها... التّجريب هو محاولة للخروج من الدوران في الفراغ، خاصة بعد أن أحسّ الشعراء بأن العصر هو عصر الرواية، وليس عصر الشعر لذلك يجب أن تُضبط مواصفاته على كلّ المستويات، والتجريب الذي يمكن أن يصبح قاعدة هو الذي يكون مصحوباً بقناعة ذاتيّة."(1)

على أنّ بعض النّقاد يرى أنّ **التّجريب**ليس بالضرورة الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطيّة، وتجريب ما جرّبه المبدعون سابقاً، بطريقة مغايرة و مُبتكرة، بل يقتضي التّجريب الوعي به، أي أن يكون الكاتب واعياً بتجارب السّابقين، مع اختلاف تجربته الإبداعية عنهم. وفي جانب آخر يرى النّاقد (**عبدالحميدعقّار**) أن "قانون التجريب سلسلة من التقنيات، ووجهات النظر تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم، ووضعه موضع تشكيك وتساؤل.."(2)،فالرواية بذلك تحاول أن تعكس وعي صاحبها بالواقع والحيرة التي يعانيها في ظل عالم مشتّت غير واضح المعالم، مليء بالتناقضات، التي يعجز عقله عن استيعابها، فيلجأ إلى تجسيد ذلك عن طريق ممارسة فعل الكتابة، فيُحرّر شكوكه، ويُطلق صراح أسئلة سكَنتْ تفكيره، ونغّصت عليه صفوه.

ويرى (**صلاحفضل**) أنّ **التّجريب**في الرواية " يتمثّل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفنّي المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته، عندما يتجاوز المألوف، ويغامر في قلب المستقبل."(3)

إذاً **فالتجريب** في الأدب هو تمرّد على التقليدي شكلاً ومضموناً، وذلك بنسف المفهوم التقليدي للقواعد التقليديّة في الإنتاج الأدبي، وفرض تقنيات تشكيليّة جديدة، تعطي للأديب حريّةً شبه مُطلقة في بحثه ومكاشفته للواقع، وإجاباته النابعة من ذاته.

---

(1) محمد السرغيني: الشعر المغربي الحديث و المعاصر (تاريخ و قضائا في ضوء الشهادة و النقد)،مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية ،العدد4، 1990. ص17، 18

(2) عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية- تحولات اللغة و الخطاب –شركة النشر و التوزيع،الدار البيضاء –المغرب ،2000 .ص50

(3) فضل صلاح:لذة التجريب الروائي ،أطلس للنشر و التوزيع،ط1 ،القاهرة ،2005.ص3

والتجريبالروائيّ هو عمليّةُ تجاوزٍ مستمرٍّ لكلّ ما هو سائد على مستوى الشكل الروائي من جهة، وعلى مستوى الرؤيا التي تقدّمها الرواية من جهة أخرى، وفي الأخير يمكن الإقرار بأنّ

وجود تحديدٍ**للتجريب** في مصطلح جامعٍ مانعٍ يعني نهاية **التّجريب** ؛ لأنّه يعني وجود نمط محدّد أو، وصفة جاهزة متى حضرتْ في العمل الإبداعي حضر **التّجريب**وهذا مُنافي للتجريب باعتباره فعلاً مُتجدّداً ومتواصلاً، يقوم على الهدم والبناء، وذو طبيعة زئبقيّة، لا يمكن القبض عليها، وهذا بسبب انفلاته الدائم من المعياريّة والثبات.

ثانياً/ آليات التجريب ومستوياته:

لا يمكن حصر آليات **التجريب**وضبطها، ولكنّنا سنحاول أن نتقفّى آثارها من خلال البنية السرديّة (الشخوص، البنية الزمانيّة، الفضاء المكاني)، وكذا من خلال المتخيّل السردي، والتشكيل اللّغوي.

1-الشخوص الحكائيّة:

تُعتبر الشخوص الحكائيّة مادة أساسيّة في العمل الروائي فهي الينابيع التي يستقي منها المبدع المواضيع التي تخدم مادته، ويعتمد رسمها على قوّة خياليّة، يحاول من خلالها أن يجعل النّص مرآة عاكسة لأفعال وطباع النّاس، وأفكارهم، وهي عنصر مؤسّس في بناء النّص السردي فهي "نبض النّص والحركة التي تجري في شرايينه، لا نستطيع تجاهلها، أو حتّى تجاوزها."(1)، فهي مركز الأفكار والألة التي تحرّك الأحداث، ولا يمكن الاستغناء عنها في بناء الرواية؛ فهي عنصر أساسي في بناء الحدث وتحوّله وحركته، وقد اختلف النّقاد والدارسون في تحديد أنواعها وأنماطها، فهناك من يُصنّفها على حسب الشكل والمضمون، وهناك من يصنّفها حسب الوظائف التي تقوم بها، "وهناك تصنيفان شائعان للشخصيّة هما: التصنيف الشكلي الذي يعتمد أو يركّز على مهمّة الشخصيّة في النّص، وعلاقتها الخالصة بالشخصيّات الأخرى، والتصنيف المضموني الذي يعتمد على الصّلة الوثيقة بين الشخصيات والحوادث."(2)

---

(1)مجدي وهبة: **معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب**، مكتبة لبنان-بيروت،ط2، 1984. ص208

(2)سمير روحي الفيصل: **الرواية العربيّة-البناء والرؤيا-**، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ط1، 2003.ص133

أما التقسيم التقليدي فقد اعتمد على ثنائياته المعروفة (تحليليّة وتمثيليّة، أو بسيطة ومركّبة، أو مسطّحة ونامية). كما للشخصيّات أنواع تتراوح بين الرئيسيّة والثانويّة.

2-البنية الزمانية:

يُعدُّ الزمن أحد أهم المقولات التي شغلتْ الفكر الإنساني منذ عصور عديدة، وقد أدّى اهتمام الفلاسفة، وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن إلى السّعي وراء التّقصّي عن ماهيّته، ووضع مفاهيمه وأُطره إلى اختلاف دلالاته بحسب اختلاف الحقول الفكريّة التي تتبنّاه، وهو ما عبّر عنه (**سعيد يقطين**) بقوله: "إن مقولة الزمن مُتعدّدة المجالات، ويعطيها كلُّ مجال دلالة خاصّة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنّظري."(1)، ومهمّة الراوي في متْنِه هي تنظيم الأحداث طبيعيّاً في الخطاب السردي، محاولاً الحفاظ على ترتيبها وتسلسلها، لكنّه يضطر أحياناً لكسر هذا الترتيب فيُرغَم على تقديم حدثٍ على آخر أو تأخيره، فيحدث تذبذبٌ في ترتيب الأحداث، وخلخلة في الوتيرة الزمانيّة، وهذا ما يُسمى (المفارقة السرديّة) وفي ذلك أشكالٌ منها:

أ-الاستباق أو السرد الاستشرافي(Prolepsis): وهو تقنيّة من تقنيات المفارقة السرديّة، وفيها يقوم الراوي بالقفز إلى المستقبل، وبالتالي التّطلّع إلى ما هو مُتوقَّع، أو مُحتمل الحدوث في العالم المحكي، حيث يتوقّع وقوع أحداثٍ قبل تحقّقها في زمن السّرد.

ب – الاسترجاع أو السرد الاستذكاري (Analepsie):مجموعة من الأحداث، والمواقف لا يحكمها مبدأ كرونولوجي (تسلسل زمني)بقدر ما يحكمها مبدأ فضائي أو موضوعاتي ...والاستذكار هو العودة إلى الماضي؛ إذ يحيلُنا الراوي بذلك إلى أحداثٍ سابقةٍ لتلبيّة بواعثَ جماليّة، وفنّية خالصة في النّص الروائي،

---

(1) حسن بحراوي: **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.ص121،122

"وتُحقّق هذه الاستذكارات عدداً من المقاصد الحكائيّة مثل: ملء الفجوات التي يُخلّفها السّرد وراءه، سواء بإعطائها معلومات حول سوابق شخصيّة جديدة دخلت عالم القصّة ، أو بإطلاعنا على حاضر شخصيّة اختفت من مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد."(1)

3- الفضاء المكاني:

يمثّل الفضاء المكاني في الرواية ملمحاً مهمّاً في الدراسات السرديّة عموماً، أو الروائيّة خصوصاً لما له من هيمنة على باقي العناصر الروائيّة، "فالفضاء عالم الرواية الواسع؛ فهو الذي يلفّها جميعاً، إنّه العالم الذي يشمل مجموع الأحداث الروائيّة."(2)، إذ يتّخذ الفضاء الجغرافي خاصةً منزلة هامة في البناء السّردي عامة، وبالخصوص في الرواية، باعتباره لبنة أساسيّة تشمل الإطار الذي تدور فيه الأحداث، وتتحرّك فيه الشخصيات، ومنه يكون إسهام الفضاء المكاني في بناء وتشكيل الخطاب السردي لافتاً، فهو يشكّل أرضية مناسبة لتنامي، وتطوّر الأحداثوالشخوص؛ إذ لا يمكننا تصوّر وجود حدثٍ في زمان ما بمعزلٍ عن المكان، باعتبار المكان " هو القرطاس المرئي والقريب، الذي سجّل الإنسان عليه ثقافته، وفكره، وفنونه، وخاوفه، وآماله، وأسراره، وكلّ ما يتّصل به، وما وصل إليه من ماضيه ليورثه حياتهم."(3)

---

(1) حميد لحميداني:**بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)** ، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط1، 1991. ص63

(2) ياسين النّصير: **الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)**، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010.ص70

ويُصنَّف الفضاء المكاني إلى قسمين:

أ–الفضاء المغلق: وهي أماكن مُحدّدة ومُغلقة، ذات أبعادٍ معلومة، وغالباً ما يتحدّد انغلاق الأماكن بالشخصيّة، وحالتها النفسية (الخوف، الوحدة...)، وتتفاعل الأماكن المغلقة في السرد مع الأماكن المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، فتغدو الأماكن المغلقة مليئة بالذكريات والآمال والتّرقّب، وحتى الخوف، وتولّد مشاعر متضاربة في النّفس ومتناقضة.

ب– الفضاء المفتوح: يكون مفتوحاً بلا حدّ ظاهر و "انفتاح الحيّز المكاني: احتضانه لنوعيّات مختلفة من البشر، وأشكال متنوعة من الأحداث الروائيّة، وتتّصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة، كالبحر، والغابة، والصحراء، والشوارع، والجسور، وهي بدورها توحي بالحريّة، والانسجام مع الذّات."(1)

ويمكن القول أنّ انفتاح الفضاء المكاني يتحدّد من خلال علاقته بالشخصيّة، بمعنى آخر الفضاء المفتوح هو الفضاء الذي تحسُّ فيه الشخصيّة بالاستقرار، والحرّية، والراحة النفسيّة في أغلب الأحيان، ولكن قد يحدثُ العكس حيث يؤدّي الفضاء المفتوح دوراً سلبيّاً في نفسيّة الشخوص الحكائيّة.

---

(1) عبد الله توام: **دلالة الفضاء الروائي في ظل معالم السميائيّة (رواية الآن هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى، لعبد الرحمان منيف أنموذجاً)**، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلّة، وهران1– الجزائر، 2015/ 2016. ص57

4- خرق المحظور من خلال اقتحام تابو الجنس:

تتعدّد المحظورات، وتتنوّع، وتختلف من بيئة إلى أخرى، حسب كل مجتمع، ومعاييره الأخلاقيّة، والروائيّ يؤمن بضرورة خرق الفضاء الروائي، والعيش داخل النّص بحريّة، ومن المحظورات التي اخترقها الكُتّاب الجزائريون نجد (الجنس)، فهو محظور في الروايات العربيّة، وذلك يعود للطبيعة المحافظة للمجتمع الذي نعيش فيه.

والجنس من الموضوعات الحسّاسة داخل المجتمعات الشرقيّة، وهو من المحظورات في الرواية العربيّة، وذلك بسبب العادات والتقاليد وطبيعة المجتمع العربي، وما تفرضه قوانين البيئة المحافظة، فهو من التابوهات التي لا يمكن الحديث عنها، "فالتابو بالمعنى الدقيق للكلمة يشمل صفة القدسيّة أو الدونيّة سواء للأشخاص أو الأشياء، وهو نوع من التقيّد الذي ينتج عن تلك الصفة التي تنهى عن انتهاك المحظورات؛ لأن التابو شيء قدسيّ، كما يتضمّن في الوقت نفسه الخطر النجاسة والرهبة."(1)

ولقد أصبح الجنس في السنوات الأخيرة من بين اهتمامات الروائيين الجزائريين، رغم أنّه ضمن المسكوت عنه والمحرّم حتّى أنّه لكثرة اختراقه أصبح الحكم السائد في الرواية الجزائرية المعاصرة.

5- البعد السيّاسي وتوظيف التاريخ:

ترتبط الرواية في بنائها الفني بمستويات من الإفصاح والتوضيح، يختارها الروائيّ لتدليل الهواجس النّفسيّة، وتقريبها من التعبير، وهو بذلك يلتزم برؤية إيديولوجيّة مرتبطة بالسياسة، هذه الأخيرة تُمكّن النّص من إدراك ذاته الكامنة، ولذلك "عندما تتمكّن الرواية من اختراق سماء الأدب الواسعة، تكون قد حقّقتْ قولها السيّاسي بخطاب أدبي."(2)

---

(1) سغموند فرويد: **الطوطم والتابو**، ترجمة ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983. 41،42

(2) أمين الزاوي: **صورة المثقف في الرواية المغاربيّة (المفهوم، والممارسة)**، دار النّشر راجعي، الجزائر، دط، 2009. ص53

لقد اعتمدت الرواية التجريبيّة في الأدب الجزائري على خرق المحظور(الدين، الجنس، السياسة)، وتوظيف التاريخ، وذلك للخروج مما هو مألوف وسائد، والقيام بإنتاج نصوص جديدة، تتجاوز كلّ ما هو تقليدي؛ إذ يوظّف التاريخ توظيفاً جديداً يقوم على مساءلته، وتشريحه، وأحياناً إعادة كتابته بمعطيات جديدة.

6 –التشكيل اللغوي:

نتج عن وعي الكتابة الروائيّة الجزائريّة تقاطعُ أنماطٍ لغويّةٍ متعدّدةٍ، تختلف هذه الأنماط باختلاف مستويات الناطقين بها في مجتمع النّص، الذي هو انعكاس لمجتمع الواقع، فالنّص الروائي التجريبي جاء بمثابة اللوحة الفسيفسائيّة المكوَّنة من العربيّة الفصحى، واللهجة العاميّة واللغة الأجنبيّة، وهي لغات ذات استعمال يومي تمّ اختزالها في النّص لغاية فنيّة لتتعايش في مضماره، وتتلاقح، وتتحاور، وهو الأمر الذي "يتيح الأفقي الممكن، من الجماليّة، بالنسبة إلى النثر الروائي."(1) فاستحضار العاميّة مثلاً يجعل من النّص الروائي يَنْتَئي عن سطوة اللغة الأحادية المتمثلة في الفصحى، لتعكس بذلك وعي الإنسان الشّعبي البسيط، وتُفصح عن رؤيته تجاه الواقع والعلاقات الاجتماعيّة، وهذا يُبيّن ارتباط الرواية الجزائريّة الشّديد بالبيئة المحليّة، كما أن الروائيّ قد تغلغل أكثر في اللغة الفصحى، ليبتكر منها لغة تتأرجح بين الشفافيّة التامة، والإيغال في الغموض. وفي الغالب الروائيّ الجزائريّ صار دائم البحث عن علاقة تربط بين لغة الرواية وبين المعاني الجديدة التي فرضتها سياقات الواقع؛ مما دفع بالكتابة الروائيّة إلى الانصهار في أساليب تعبيرية أكثر ابتكاراً، ذلك أنّ الرواية تُعدُّ من أهم الروافد الثقافيّة، التي يُمكن أن تستوعب الرؤى الجديدة، ولا شكّ أنّ هذا يحتاج إلى لغة تنْتَئي بنفسها عن حدود النّمطيّة، وتخلق بُنى تعبيريّة ذات إشباعات دلاليّة لدى القارئ، وذلك بما تستنبطه من تكثيف وترميز. فاللغة الروائيّة في النّص الروائي الجزائري عنصرٌ مهمٌّ في السرد الروائي الذي يروم نزعة **التّجريب**.

---

(1) ميخائيل باختين: **تحليل الخطاب الروائي**، ترجمة محّمد برادة، دار الفكر للنشر، القاهرة، دط، 1989. ص151

ثانياً/ التجريب في الرواية الجزائريّة:

خاضت الرواية الجزائريّة كغيرها من الروايات مغامرةً إبداعيّةً متميّزةً انتقلت خلالها من مرحلة إلى أخرى، باحثةً عن آليات، وتقنيات جديدة، تُحقّق لها التّميّز، وتدفعها للغوص العميق في ثنايا المجتمع الجزائري، وقضاياه، والتي تعرف تطوّراً متسارعاً، فكان التّجريب الذي لا يقدّم إجابات بقدر ما يُثير زوبعة من التساؤلات "ولعلّ تساؤلات النّص الجديد هي التي استدعتْ بالمقابل أسئلة النّقد الذي وجد نفسه في مواجهة آثار إبداعيّة، غاية في التعقيد؛ تعقيدٌ تمثّل في انكفاء البُنى السطحيّة، وحضور أبنية بديلة تنشد التجريب وآفاق التأويل."(1) ،هذه التساؤلات التي تظلّ مكمناً لتلمُّس خطٍ جديد يتأسّس على وعي جمالي مُفارق يشير إلى فوضى الواقع وتحوّلاته من خلال رغبة الروائيين في خرق الثابت، وأفق التّوقّع المعتاد على مستوى النّص الروائي، فالتّجريب وسطٌ خصبٌ لتشكيل شيء جديد، بلباس جديد، وفق آليات تطويريّة تنغرس في ثنايا الرواية، فتكسرُ قوالبها التقليديّة، وتُفتّتُ مورثاتها الصلبة، وكان هذا دأب الروائيين الجزائريين الذين انطلقوا للتعبير عن رؤية "مغايرة تُقدّم تحوّلاً في العلائق مع الطبيعة، أو ما فوق الطبيعة مع الذات الخفيّة، ومع الآخرين، مع الواقع واللاواقع...ومع هذا التّحوّل على مستوى بنيات المجتمع هو الذي يُبرّر التّحوّل من متخيّل إلى جنس تخييلي يسنده وعي ولغة متميّزة، وتيمات تكشف المجهول وتوسّع من دائرة الأدب."(2)

ومنه فالخطاب الروائيّ المعاصر شهد تحوّلاً متناميّاً واضحاً برز في نضج مستوى الأداء الفنّي، وتحوّل الرؤية الإبداعيّة التي أخذت بُعداً جديداً للشكل الروائي الجزائري وعوالمه.

---

(1) عبد القادر بن سالم: **السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية عربية ومعاصرة)**، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريين، الجزائر،ط1، 2009. ص57

(2) تيزفيتان تودوروف: **مدخل إلى الأدب العجائبي**، ترجمة بوعلام الصدّيق، مراجعة محمد برادة، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1994.ص06

تبلور مفاهيم التّجريب في الرواية الجزائريّة:

تبلورتْ صور ومفاهيم التجريب في الرواية الجزائريّةحديثاً فشرّعتْ السبيل للتباين بين الرواية التقليديّة القديمة، والرواية الحداثيّة، وشرع التجريب يغدوعلامة فارقة للحداثة الروائيّة و "الحديث عن صور التّجريب في الكتابة الروائيّة الجزائريّة لا ينفصل عن حركيّة الإبداع الروائي الجزائري منذ ميلاده من جهة، وعن بوادر التّجديد على مستوى البناء والدّلالة و أفق المتخيّل الروائي من جهة أخرى، بوصف الأخيرة نقطة انطلاق تُراهن على الابتعاد عن سلطة النموذج السابق لها، وذلك بخلخلة الشكل والبناء، واختراع تقنيات جديدة تحت تأثير المرجع النّقدي، والوعي النّظري بالكتابة الروائيّة، أو من خلال الموضوعات والرؤى الاجتماعيّة، والإيديولوجيّة الانتقادية، الخارجة عن الأنساق المستقرّة، وهي في كلّ ذلك تحمل تصوّرات جديدة للكتابة الروائيّة تستثمر طرق ووسائل فنيّة، متميّزة في اللغة والأساليب، وتحتكم إلى أفق حداثي يتوخّى فهم أسرار المتخيّل السردي"(1)

يمكننا الاعتراف بأن الوعي بإبداعيّة اللغة السرديّة وآليات اشتغال التخييل لم تعد بعيدة عن معاصم المبدعين الجزائريين فنصوص السرد الجزائري الحديث تحاول الاشتغال على مستويات عديدة من البنى داخل رحم النّص الروائي الواحد، لاعتبارات كثيرة أملتها نظريات التجريب وأنماط الحكي ونظريات الشعريّة والجمال، والرواية الجزائرية اليوم تكسر نمطيّة السّاكن والثّابت، وتُعلن مُجاهرةً التّمرد والعصيان على تقاليد السرد المقدّسة، من خلال الدخول في متاهة جدل بين السّارد والمسرود.

---

(1) جمال بوسلهام: **الحداثة وآليات التجديد والتجريب في الخطاب الروائي الجزائري**، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربيّة وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة وهران- الجزائر، 2009/2008. ص129

واللغة التي اعتنقها الروائيون الجزائريون في ظل التجريب طوّعوها بأناملهم وغذّوها من مختلف مشاربهم الفنيّة حيث أدركوا أن اللغة تتخطّى حدود كونها أداة للتواصل والتبليغ لتُصبح أداة إبداع متميّز "ذلك أنّ انفتاح الرواية على ما لحق باللغة وطرائق التّعبير من تطوّر قد يكون ذا وظيفة مزدوجة، فهو من جانب يعكس تحوّل الرواية ذاتها؛ أي تحوّل شكلها ومادتها، ووسائل التّعبير، فهي ليست أداة للتعبير، وإنّما أيضاً مادة للاشتغال ستُمكّن الكتابة الروائيّة من أن تُصبح في الغالب كتابة تجريبية تُعيد إقامة صلات جديدة بالتراث، وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصياته، وفي أبعاده الكونيّة."(1)

مما جعل النّص الروائي الجزائري يُعلن رغبةً مُلحّة في إعطاء صورٍ مغايرة تختلف عن النمطيّة السائدة في السّرد، وهذا ما استدعى كسر الألفة النمطيّة للتقنيات السرديّة المعهودة ومن التجارب الروائيّة التي توشّحت وشاح التجريب بكل آلياته وعلى جميع مستوياته نذكر على سبيل المثال لا الحصر: الطاهر وطّار (الزلزال، اللاز، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي...)، واسيني الأعرج (سيدة المقام، حارسة الظلال، البيت الأندلسي، نوّار اللّوز...)، رشيد بوجدرة (التفكّك، معركة الزقاق، ليليّات امرأة آرِق...)، أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير..)، فضيلة الفاروق (تاء الخجل)، ياسمينة صالح (وطن من زجاج)، جميلة مراني (تفّاح الجن)... وغيرهم كثير ولا يُحصى، دكّوا معاول **التجريب** في أرضيّةالرواية الجزائريّة، فقلّبوا أرضها لتُزهر حدائق سرديّة شذيّة وفوّاحة.

---

(1) محمّد عفّار: **الرواية العربيّة "إشكالات التخلّق ورهانات التّحوّل"**، مجلّة الآداب، العدد: 7، 08 أوت 1997. ص59

الفصل الثاني:(دراسة تطبيقيّة)

التجريب في رواية " تلك المحبّة ".

المبحث الأوّل:

الرواية ومضامينها.

المبحث الثاني:

ملامح التجريب في رواية " تلك المحبّة ".

."

أولاً/مضـــامين رواية " تلك المحبّة ":

رواية "تلك المحبّة"، كُتبتْ في الصحراء الجزائريّة مُتّخذة منها المبدأ والمنطلق، وكذا المنتهى، فيها تتلاقى كلّ التناقضات، وتتمازج ليُعيد الكاتب تشكيل الواقع التاريخي، والجغرافي، والبشري في أرض توات.

توات... التي تعني بالأمازيغيّة أرض الصّلاة، أو الأرض المقدّسة، تتجاذبه فيها كلّ الأماكن والجهات المرتبطة بالمقدَّس. أحداث الرواية تتناول الرّمل، النّخلة، المرأة، الفقّارة في أقاليم هي: تيدكلت، وقورارة، وتنزروفت.

تشتمل الرواية على سبعة عشر فصلاً، مُجزّأة ومفصّلة كالآتي:

1- خطّي بشفتيك على صدري صبر النخيل: ص (11 – 25)

يعتمد الحبيب السائح على المرجعيّة الدينيّة الصوفيّة حيث بدأ بالاستغفاروترجّي الشفاعة قائلاً: " وارتجي الشّفاعة من حبيبه. وأبتغي مرضاة الأقطاب والأولياء، والأئمة والأوتاد، والحكماء والصالحين والصوفيّة والزّهاد، ورجال الرّمل والماء والفُقْرا والأعماد، والأحباب والقرّاء من الأولاد إلى الأحفاد، فإنّما أنا للخالق مُدعنٌ. وإلى الخلق مُركنٌ. وبمرضاة الوالدين الشريفين، تمتدّ لي بساطاً من العون أخضرٌ، مُمعِنٌ، وباللّغة مُلسنٌ. وبالأسماء مُمكنٌ. وللمطامع مُمهنٌ."(1)

2- كوني لي أندلساً بين توات والقدس: ص (27 – 48)

اعتمد الراوي السرد على لسان الطالب (باحيدا) الذي روى الحكاية (للبتول)، تناول من خلالها أشياء كثيرة ومُثيرة، منها محاكم التفتيش المسيحيّة، التي كانت تقتل وتطارد المسلمين واليهود في الأندلس، ففرّوا إلى شمال

---

(1) الحبيب السائح: **رواية تلك المحبّة**، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط 1، 2016.ص 11

افريقيا خوفاً من بطشهم، وانتشروا حتّى بلغوا أرض توات (تمنطيط)، سمّاهم (الموسَوِيّين)، " فلم يعد للموسويين محطٌّ غير الصحراء، فجَرجروا خلفهم لعنة الخوارج، كما منذ بلّل التابوتَ ماءُ اليمِّ..."(1) كما أشار إلى المسلمين بـ(المحمّديين) نسبة إلى محمد (صلى الله عليه وسلّم)، وتناول العلاقات ما بين القومين، ولم يُهمل المسيحيين.

3– عودي من حفرة الحُزن، فسريري من ماء: ص(49 – 69)

يتحدّث الكاتب عن (نجمة) المرأة العاشقة التي كانت "من المبطئات اللائي يمازج شهوتهنّ صقيعٌ من شتاء الصحراء.."(2) كما يُلقي الضوء على عُشّاقها الخائبون في مساعيهم نحو قلبها، ثمّ ينصرف إلى الحديث عن (سلو) المخنّث بشكل شهواني "كان سلو، مثل الثعلب، غمز لبعضهنّ غمزات العهر، ودعاهنّ إلى مراقصته عاريات، فعيّرته هذه بخنوثته. وشتمته تلك بأنّه يُدبر أكثر ممّا يُقبل. وأخرى أنّثته بما اتّصف به الرجال... وأطلقت عليه أخريات أسماء مليكة ورميلة وسلومة"(3)

4– كوني بيضاء، أو سوداء فأنا اللّون والظّل: ص (71 – 91)

يتناول العبد (بليلو)، وكيف كان يُجالس الأسياد، ويتقاسم معهم أسرارهم تحت فعل الحشيش، الذي يُغذّي أحلامهم ، ولم ينسَ بليلو أن يذكر نسبته للسيّد الذي كان يُضاجع أمه وقت ما يحلو له.

---

(1) المصدر نفسه، ص 28.

(2) المصدر نفسه، ص 55.

(3) المصدر نفسه، ص 66

5– أنا المُصنّف، وأنت امرأةٌ هي النّساء جميعاً: ص (93 – 107)

في هذا الفصل حديث عن (البتول)، التي قرأت مُصنّف اسماعيل الدرويش، حيث "زعموا أنه لم تكن غير يد السيّدة حزمتْ المصنّف بخيط مُذهّب، سُلَّ من قفطان الأميرة الزناتيّة، كان اسماعيل الدرويش عاد به من سفرته تلك.."(1)

6– لو يبكي سلو، لو تغنّي حسونة، فأنت سيّدي: ص(109– 123)

فيه وصفٌ للبتول ومدى افتتان النساء بها، و ما كان من أمر عشقها، فقد قالت نساءٌ "عشقت البتول مكحول الأنيق بقلب فتاة تهيم بفتى فانغلبتْ فيه على أمرها."(2) .

7– بليلو الخلاسي، ماريا الروميّة، السُخرة والمحبّة: ص(125 – 140)

يتناول رحلة بحث (بليلو) عن ماريا الروميّة التي أحبّها، فعبر الصحراء من أدرار إلى لمنيعة إلى الأغواط، حتّى بلغ بوسعادة.

(1) المصدر نفسه، ص 94.

(2) المصدر نفسه، ص 110.

8- غواية جبريل، فتنة مبروكة، إصحاح إنجيل: ص(147 – 164)

وفيه حديث عن عشق مبروكة لجبريل القس المسيحي، " كانت مبروكة انسحرتْ بجبريل مذ رأته، من خلف حجاب، رفقة أمها عند البتول لما جاءها يقدّم لها امتنانه بما أرسلته للدير من صدقات..."(1) وكيف أغوته فسقط صريعاً في شباكها، وكذا اطلاعها على الإنجيل وشغفها بأصحاحه، واعترافه برغبته في اعتناق الإسلام لولا خوفه من تهمة الردّة.

9- جبريل صليبٌ من خشب، مبروكة هلالٌ من نار: ص(165- 182)

في هذا الفصل، يشير الكاتب إلى مبروكة التي فتحت كرّاسة جبريل في الكنيسة، وأخذتها وقرأتها، بتروٍّ، حيث أصابها الذهول حين رأت صورة أولى لجبريل بجبّة القساوسة، فقد امتدّت يدها فأخذت من"مرفع خشبيّ كتيباً نفضت عنه الغبار بكفيها، فتحته في انتظار جبريل، فانبعث لها منه رائحة الورق المصفر، أدهشها أنها وجدته كراسة يومية عتيقة الخط والمداد"(2) فأخذها الفضول وراحت تقرأ ما فيه من أسرار.

---

(1) المصدر نفسه، ص 147

(2) المصدر نفسه، ص 165

10– ثمة جبريل، ثمة خطيئة، ولمبروكة مربّع الضوء: ص(183– 193)

على وقع القراءة تكتشف مبروكة الأصل العسكري لجبريل ومعه تكتشف، كل فظاعات القتل التي وصفها في مذكراته وحرب الإبادة بداعي الانتقام، وبداعي الحروب الصليبية وفي ذلك ورد "بعد أن جثى الضابط أمام القس: لن تلطّخ القذارة يديك، إن أقدم جنودك على تدنيس مزارات أولئك الهمجيين، وتخريب بيوتهم، فأنت إنّما تأخذ بثأرك من أحفاد من ألحقوا بأجدادنا الأهوال، في جزيرتنا الخضراء، والقدس، والقسطنطينية"(1)

11– باحيدة الطالب، جولييت الراهبة بمحبّة النخيل: ص(195– 211)

في هذا الفصل وصف للعشق الممنوع بين (باحيدة) المسلم و(جولييت) المسيحية عشق أفضى بهما إلى الخطيئة.

12– قالت في حي الحطّابة بين فقّارة وجامع: ص(213– 222)

في هذا الفصل حديث عن الصيد السّمين القادم من "وهران دخل الجنان منذ أيام...وطلب اسمها فقيل له: جميلة، لكن تستضيفها سليمة زوجة مسؤول في المدينة، ترعاه بتول مثل الوديعة."(2)

---

(1) المصدر نفسه، ص185

(2) المصدر نفسه، ص213

13– مكحول لجميلة: "غداً ندخل في تمنطيط": ص(223– 236)

قصة عشق تنشأ بين مكحول وجميلة الوافدة، فيقول لها "هنالك البحر والمطر، وهاهنا الضوء والرمل، ظل يتبعك وآخر يسبقك، وأنت بينهما عورة، لتستريها يلزمك صبرهم على حفر فقّارة."(1)

14– قالوا ساحرة، قلتُ أنا الدرويش، والبتول فتنة: ص(237– 256) تكرار لقصة الإغواء ما بين الدرويش اسماعيل،والبتول، حين دخل تمنطيط، وراء امرأة بهيّة أغوته، لم تكن سوى البتول.

15– اجعلي جنازتي حضرةً لأتلو عليك محبّتي: ص(257– 291)في الحضرة التي أقامتها لعبد النبي، انغمست البتول في حبّه موقنة "أنّ في المكتوب قيل: صار قلب عبد النبي للبتول كما الظلّ للنخلة."(2)

16– أنتَ لي أتملّكُكَ، أنا السيّدة عشيقتك: ص(273– 291): يدُ الغدر تطال مكحول عشيق البتول فتغتاله، لكن " البتول لا تخفى عليها اليد التي طالته بالغدر."(3)

---

(1) المصدر نفسه، ص223

(2) المصدر نفسه، ص258

(3) المصدر نفسه، ص291

17– أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك هي المحبّة: ص(293– 307) كما في البداية كانت أدرار، بصحرائها ورملها وفقّارتها وأوليائها فإنها المنتهى، مع المحبّة والدّعاء بطلب المغفرة.

– في محاولة لقراءة أهم المضامين الواردة في الرواية، نجد أنّها انطلقت من المحبّة وانتهت إليها، وكأنّنا بـ(**الحبيبالسائح**) يريد أن يقودنا إلى المحبّة بكلّ تجلّياتها، من خلال هذا العمل الروائي المبدع.

تضمّنت الرواية الكثير من المضامين، منها المقدّس، المحظور، المسكوت عنه، الجسد، الشهوة، المرأة، التّملّك، الاستبداد، الممنوع، في ثنائيات حملت الكثير من التشويق والإثارة، من خلال شخوصها، وهي أشبه ما تكون برحلة عبر الزمن تأخذنا بعيداً لتفكيك معنى المحبّة، والخوض في غمارها، إنّها محبّة المكان، والزمان، محبّة المحظور، والممنوع، والتوق إلى ولوج عالمه.

من أعمق الدلالات التي لا يمكن إغفالها، والتي تطالعنا في بداية الرواية، دلالة البدء ببيتين لـ(**الخيّام**):

يا قلبُ كم تشقى بهذا الوجود وكلّ يوم لك همٌّ جديدُ

وأنت يا روحي ماذا جنتْ نفسي وأُخراك رحيل بعيدُ

ثمّ يعقبها في الصفحة الموالية، مقولة لـ(أبي حيان التوحيدي)،القائلة:" إيّاك أن تعاف سماع هذه الأشياء الجارية على السّخف، فإنّك لو أضربت عنها جملةً، لنقُص فهمك، وتبلّد طبعك، ولا يفتَق العقل شيء كتصفّح أمور الدّنيا، ومعرفة خيرها من شرها، وعلانيتها من سرّها."، هاتانالعتبتان المتميزتان كانتا بداية الولوج في مغامرة **التجريب**فالمرء لا يستخفّ من الأمور صغائرها، وعليه أن يُجرّب خيرها وشرّها، سرّها وعلانيتها، حتّى يختبر المحبّة الحقّة.

– 30 –

بعد العتبة وهي العنوان، والمقامين **للخيّام** و **أبيحيّانالتوحيدي**، نلج إلى عالم الرواية في وصف مُبدع لصحراء توات، تليه جملة من الثنائيات التي يتعانق فيها العشق والمحظور، وكذا تعانق الأديان وتعايشها، الذي جعله على واجهة الرواية، بمنظر تقارب المسجد والكنيسة، في إشارة إلى أنّ المحبّة تعانق حتّى المقدَّس. تمرّ الثنائيات طوال الرواية موغلة في تفكيك المحبّة بمختلف صورها، والصراعات التي تنجم عنها.

اعتمد الروائيّ في كلّ روايته على السرد متأثراً تارة بالنّص القرآني، وطوراً بالنّصوص الشعريّة الشعبيّة التي تعبق بها أرض أدرار كوجود عيني، ولم يمنعه ذلك من الانتقال إلى ولاية الأغواط، وهي مهد للطريقة التيجانيّة. كما تتعرّض الرواية أيضاً إلى الصدمات المتكرّرة بين الدّين والمحظور.

من أهم المضامين التي حملتها الرواية مفاهيم عن المرأة، المرأة الرمز، والمرأة البئر، فالمرأة الرمز كانت أدرار بامتياز حيث أبدع الروائيّ في وصفها، وصفَ الهائم بها، بنخلها، وشمسها، فها هو يقول في الحنين إليها: "الاشتهاء رائحة جسدك، مثلما تثور زوابع أدرار شرقيّةً، بغضب له نخير نكاح الغيلان، تذارعها سَموم الجنوب تحت شمس مُسامتة لسبع أشهر حاسمات من الضوء الوهّاج والقيظ الملحاح، فتزفر حراً وتمطر عجاجاً ترسلهما على صبر الحجر العاري المقروس بليالي شتائها المصلي بزفير جنوب صيفها فينشطر، ويتحصّى مثلما قلبي على محبّتك يلتمُّ ويتشظّى."(1) كما نجد المرأة الشامخة التي تحمل معالم النخلة، بصبرها وعطائها وقدرتها، وتمكّنها مُجسَّدة في شخص البتول الفاتنة.

(1) رواية تلك المحبة، ص15

لم يُهمل **الحبيبالسائح** أن يُسلّط أيضاً مضامينَ للرّجل تحمل الكثير من الدلالات الاجتماعيّة، فهناك العظماء بُناة الحضارة الماديّة (الفقّارت)، وهناك شخصيات أخرى متنوّعة، لها ظاهر يحمل الهيبة والوقار، وباطنٌ يُخفي الرذيلة.

ثانياً/ملامح التجريب في رواية تلك المحبّة:

1– التجريب على مستوى اللّغة (التشكيل اللغوي):

" النّص من بدايته إلى نهايته يعتمد على أناقة اللّغة وجماليتها، حتّى في تصويرها للمشاهد الأكثر ابتذالاً، لأن الحبيب السائح مُتمكّنٌ من العبث والتّفنّن مع الكلمات، ومع مزاجها "(1) فلغة الرواية في " **تلك المحبّة** "تظلّ سيّدة الزّمن، كلّما عاودنا القراءة نكتشف سرّاً جديداً، يتجدّد مع كلّ قراءة، وتتولّد فيها الدلالات الجديدة.

لغة الكاتب تمتاز بالجمالية والجودة في التركيب، وتجذب القارئ إليها قبل الموضوع، وكأنّ الكاتب يستقي لغته من عالم آخر، ومن قواميس لم نعرفها، إنّها لغةٌ جميلة وأنيقة وجذّابة بامتياز، وشفّافة، قادرة على اختراق حدود الزمان والمكان، والتّحليق في أزمنة وأمكنة متعدّدة.

هذه اللغة الجميلة التي مكّنت صاحبها من خوض غمار **التّجريب** بما أضفى عليها من شعريّة. فالمتصفّح لكل الرواية ينجذب أول ما ينجذب للغة، فيشعر بقدرتها على التحليق والقفز على الحواجز، فحينما يتحدّث الكاتب عن قدَره الذي ساقه إلى منطقة توات يصفها بشيء من العجائبيّة، تستحيلُ معه اللغة

(1) فضيلة بهيليل: **اللغة في رواية "تلك المحبّة" ستظلّ سيّدة الزمن،** مجلة مسارب الإلكترونية، الصادرة بتاريخ 18 نوفمبر 2015، http://massareb.com/?p=8318

– 33 –

أداةً طيّعةً بين يديه يُشكّلها كيفما يشاء،" قالوا إنّ قدري دحرجني إلى إقليم العطش ليُجريني غيرةً منهمرةً من أكباد النّساء، وفتنةً جارية في قلوب الرّجال، كما يجري ماء الحياة في فقّارات (توات) الهادئة، أو يسري صمت السرّ في (قورارة) الهائمة أو تعوي الريح في (تيدكلت) القاهرة."(1)

مظاهر الشعريّة في رواية "تلك المحبّة" المركبة من كلمتين: (تلك) "بنية إشارية تنبيهيّة إيحائية تحيط بفضاء النّص وتحرّك لغة الرواية باتّجاه الانزياح الذي يشكّل انحرافاً عن اللّغة المألوفة، متجاوزة فعل السرد الحكائي إلى دال يرتبط بالمؤنّث الغائب في علاقته مع حاضرها الذي يرجع إلى عنصر صحراوي (النخلة)، فيبدأ بتشكّل مدلول المحبّة مع الرمل، الماء، الريح، وهي عناصر نمو النخلة وظروف نشأتها، وتمنح العتبة النصيّة الكبرى عنوان الرواية "تللك المحبّة" لغة شعريّة جمالية تتحقّق في لغة العتبات النّصيّة الصغرى (عناوين المقاطع السرديّة) التي تتقدّم كل مقطع سردي من الرواية."(2) في هذه المقاطع تتمثّل العلاقة التي تربط داخل النّص بخارجه، فقد تكرّرت في جل المقاطع السرديّة:

المقطع الثالث (عودي من حفرة الحزن، فسريري من ماء)

المقطع الرابع (كوني بيضاء أو سوداء، فأنا اللون والظل)

المقطع الخامس (أنا المصنّف وأنت امرأة هي النساء جميعاً)

(1) المصدر نفسه، ص14.

(2) آسية دعنون: **شعرية الخطاب السردي– قراءة في رواية "تلك المحبة" للحبيب السايح**، مجلة المعيار، العدد 15 الصادرة في ديسمبر 2016. ص91

مما يعكس مدى التناغم في صياغة المستوى الإيحائي لهذه المقاطع السرديّة، هذا التناغم الذي يجعلها ترقى إلى مستوى الموسيقى الشعريّة، والملفت للانتباه أنّ هذه العتبات النصيّة السبعة عشر المشكّلة للعمل الروائي، جاءت بصيغة التأنيث تباعاً للعتبة النصيّة الكبرى وهي العنوان ، بدءاً من (خطي بشفتيك ، مروراً على كوني لي أندلساً، عودي من حفرة الحزن، كوني بيضاء أو سوداء، قالت في حي الحطّابة، اجعلي جنازتي..)* ممّا يجعل كلُّ عتبة صغرى قائمة بذاتها كخطاب سردي.

وهكذا يستمرّ السارد في أفق الاستشفاف والفضوليّة لدى القارئ، ممّا يجعله يطرح الأسئلة: من هي الأنثى في هذا المتن الروائي، هل هي السيّدة؟ أم أدرار؟ أم العشيقة التي تظهر حيناً وتختفي أحياناً أخرى؟ (أنا السيّدة عشيقتك ،أدرار لا تسكن قلبي، ولكن تلك المحبّة)*، (باحيدة الطالب وجولييت الراهبة بمحبّة النخيل، اجعلي جنازتي حضرة لأتلو عليك محبّتي)*

وتبقى اللغة هي "الغائبة الحاضرة بين الفيافي والنخيل، فتتجاوز المألوف والاعتياد، إلى ما وراء اللغة الكائنة لتُخرج النص من مساره النفعي نحو المسار الجمالي "(1) ، فينتج نصٌ روائيٌ مُبدعٌ، والملاحظ عن هذه العتبات النّصيّة أنّها تميّزت بتكثيف المعنى، وبالإبهاميّة والضبابيّة.

ومن لغة العتبات ينتقل السارد إلى شعريّة لغة السّرد الروائي، من خلال المتن الروائي "فلا يفتُّ فيها لغيرة النّساء والرجال الهاصرة عُقد، ذات السحر الأسود تعلمته من العفاريت الكفرة المطرودين من ذلك الوطن إلى الرّق، يعيشون فيه هائمين عارضين شرّهم على أمثالهم من الإنس، الذين عجف في قلوبهم نبت المحبّة"(2)

(*) عناوين لفصول في رواية "**تلك المحبّة**"

(1) مصدر سابق، ص 92.

(2) الحبيب السائح، (**تلك المحبّة**)، ص12

ثمّ سرعان ما تتقوّى الشعرية داخل المتن الروائي، فتستوعب خطاب (تلك المحبّة) في ضوء المسافة الجمالية المتراوحة بين تناغم الوحدات البنائيّة، ممّا يجعلها لغة معبّأة بالأنساق الشعريّة المتنوعة، فيُقرّبها أكثر من لغة الشّعر.

ولأنّ اللغة هي الحامل لأفكار الروائي ومضامين كتابته، ومُعبّرة عن أفكاره، ومكنوناته فقد انطلق السارد "**الحبيبالسائح**" في سرد أحداث روائيّة قائلاً: "وقد كنت رأيت أدرار قبل أن أدخلها في الكلمات، تصلني مثل صرْصرة (أم قرنين)، أو حسيس أجراس في العاصفة تُنْثَر من سطور كتاب أصفر الصفحات، تورّقه يدٌ من ضياء، ورمل"(1) وهو في هذه الفقرة يعتمد على تقنية السرد الاسترجاعي متمثلاً في استخدامه للفعل الماضي (كنت، رأيت)، وهي توحي بأن السارد يسترجع ذكريات ماضية من خلال اعتماده على أزمنة ماضية.

وقد لامست لغة **التجريب** عند السارد (**الحبيب السائح**) عدة تقنيات كالاستباق، والاسترجاع والتذكّر، وحتى توظيف التراث الصوفي الخاص بمنطقة أدرار. وللاطلاع على مدى توظيف اللغة لخدمة التراث الصوفي يقتضي المقام العودة إلى بعض الأحداث الخاصة بالرواية، وبعض شخصياتها التي جسّدت هذا التراث.

تدور أحداث الرواية حول الرمل والنخلة والمرأة والفقارة، في فضاء قُسّم إلى أقاليم هي: توات، قورارة، وتيدكلت وتنزروفت، وقد يصل أحياناً إلى تامنغست، فيه شخصيات تراثية هي: البتول، اسماعيل الدرويش، بنت كلّو، بنت هندل، تبّو، وشخصيات تاريخيّة يمثلها محمد التلمساني، حسن الوزان، والأب فودكو، "وهذا البناء تغلب عليه اللمسة الصوفية، والطابع السحري، واللغة الجميلة الممزوجة بالطابع المحلّي، تزينه نوافذ تراثيّة، يتعدّد فيه الراوي، ويختلف فيه الزمن، أحداث

بين الغموض والسطحيّة، وبين القيم النبيلة والشذوذ الجنسي، معبرة عن واقع مفعم بالأسرار، انمحت مع كتاب الرمل."(2)

(1) الحبيب السائح: **رواية تلك المحبّة**.ص20

(2) محمد بوزيزاوي: **تجليات التراثالصوفي في رواية "تلك المحبة" للحبيب السائح**، مجلة إشكالات، العدد: 11، معهد الآداب واللغات، تمنغاست-الجزائر، الصادرة بتاريخ 11 فيفري 2017. ص 295

فالبُعد الصوفي الطافح في الرواية بدءاً بمقدمتها، التي استدعى فيها " مرضاة الأقطاب والأولياء والأئمة، والأوتاد، والحكماء، والصالحين، والصوفيّة والزهاد."(1) وقبل ذلك مقامي (عمر الخيام)، و(أبي حيّان التوحيدي)، ثم يستمر السارد في البعد الصوفي في المتن قائلاً: "أُطلعك على سرّ لا يُكشف إلا لمحب، فمن شرب من ماء هذه العين سبع جمعات متتاليات، واغتسل فيها سبع ليال مُبدِرات، وذكر الله من غير أن يخطر على قلبه طمع في جزاء...سلم له المقام في الدنيا، وانخطّت له بالمحبّة طريق إلى نعيم الآخرة لا يضلّها."(2) وفي الرواية حديث عن البركات، والمقامات، والزيارات، والأولياء والتبرّك بهم.

ومن مصطلحات لغة التّصوّف التي استخدمها الروائيّ (الأنوار، السّماع، الدرويش، الرؤيا، الصلاح، المحبّة، الأولياء، الأضرحة، السكر، المقامات، الأحوال، التوسّل، الفناء، الكون، الفيض، الكمال، المحمّدي، الكرامة، الدعاء، التّبرّك..) و" هي جميعاً مستوحاة من عمق الصحراء، ويعود انتشارها إلى المرابطين، ودورهم وجهودهم في نشر طرائقهم، وبعث تعاليم الدين في عمق الصحراء"(3)

ولعلّ أكثر الكلمات التي تجلّت فيها الصوفيّة، وكان عليها مدار الرواية هي كلمة (المحبّة) فالعنوان كان (تلك المحبّة)، والإهداء كان (وفاءً لتلك المحبّة)، والمنطلق والختام كان (المحبّة)، فالمحبّة نقيض للبغض والكراهيّة، وهي الوداد، والحب بين الرجل والمرأة فطرة غريزية جعلها الله فينا، والحب أنواع كثيرة، أسماها وأرقاها محبّة الله عز وجل، حيث يُعتبر الحب الإلهي ثمرة من ثمرات التّصوّف، وعلى هدي المحبّة الصوفيّة يقول الحبيب السائح: "دفقاً من المحبّة تغمر قلبه كما في البدء."

."

(1) رواية "**تلك المحبّة**"، ص11

(2) المصدر نفسه، ص49

(3) مصدر سابق، ص 297

2–التجريب في بناء الشخصيات:

ممّا لا شكّ فيه أنّ الشخصيّة هي المحور الرئيسي الذي ترتكز عليه الرواية، والشخصيّة كلّ مشارك في أحداث الرواية، سلباً أو إيجاباً، صغر أو كبر حجم هذه المشاركة. واللافت للانتباه أن الشخصيات التي غلبت على رواية "**تلك المحبّة**" جاءت في قالب ثنائيات، تبعاً للعتبات النّصية الصغرى التي اعتمدها السارد وتمثّلت في:

– **البتولواسماعيلالدرويش:** فهذان الشخصيتان في الرواية هما عصبها ومركزها، وباقي الشخصيات تدور في فلكهما. وقد وصفهما السارد وصف الأولياء الصالحين، وأعلى من منزلتهما، ورفعهما إلى درجة النزاهة عن أخطاء الدّين، علاوة على كونهما يمتلكان قدرات عجيبة.

فالبتول آية الفتنة والعشق، ورمزٌ للتّدفّق، فاقت الجمال الإنساني، عجيبة، ما من مكان سكنته روحها إلّا بعثت فيه تفاصيل الحياة والنّقاء، والجمال. فيقول فيها " روت طيطيمة أنّه كان الهجير يوم دخل اسماعيل الدرويش مغارة تمنطيط، وراء امرأة بهيّة، أغوته، فاستدرجته، ليست سوى البتول.."(1) ورفع قدرها ومكانتها إلى صورة المقدَّس " لا تطأ برجلها رملاً إلا صار خضرة، وتحوّلت ظلمتها نوراً، ووحشتها أُنساً، وسراديبها أروقة عامرة، وسكونها حياة، ورهبتها أمناً، وطيرها الظلاميّة حوريات كواعب، ورائحة طوبها الخانقة عطراً، وجرى ماء فقّارتها سلسبيلاً، وأشرقت الدنيا في جنباتها."(2)

واسماعيل الدرويش يمتاز بصفات أكثر حُسناً وجمالاً وخلقاًوقد قال **الحبيبالسائح** في وصفه" كان ذلك الرجل الدرويش، الذي حارت في طبعه العقول، يظهر بشراً سويّاً، ويختفي تراباً رمليّاً في العرق، يتذرّى فيصيّر ألوانَه الغروبيّة تلبسها تلك التي من وراء كَفر البشر تهبط في خيوط شمسذاك الغروب دفقاً من المحبّة تغمر قلبه كما في البدء."(3)

---

(1) رواية "**تلك المحبة**"، ص 237

(1) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المصدر نفسه، ص11

– **مبروكة وجبريل**: في ثنائيّة العشق والممنوع فمبروكة مسلمة تقع أسيرة حب القس المسيحي جبريل، يتخبّطها الصراع النفسي المحتدم، المفضي إلى التّمزّق بين اتّباع دينهم ودين أجدادهم، وبين الإصغاء لنداء الحبّ والتّعلّق بالحبيب، لكنّهما سرعان ما استجابا لنداء الأخير، وقد ذكر ذلك **الحبيبالسائح** حين قال:" وتذكّر أنّه لمح لمبروكة قائلاً: لا شيء كالمحبّة، تخترق حدّ الدين والملّة والعرق. وكانت هي بتوتر فطنتها وغريزة المرأة المعشوقة تدرك ذلك ، فقالت له: لم أشعر في علاقتنا بشيء ذي صلة بالدين، أنت رجل طيّب وجميل، لا يمكن لأي امرأة في صدرها قلب إلا أن تشتهيك. فردّ عليها بأنّها على فتنة لا يجدها في فرنسيّة، تسحره بشرتها بلون الرمل، وتهوّمه أنفاسها برائحة فجر خريف الصحراء."(1) هذا المقطع يعكس طبيعة شخصية مبروكة وجبريل اللذان يصوّغان لنفسيهما حباً لا يعرف حدود الدين أو العرف، فهو رجل طيّب وجميل، كل امرأة ينبض له قلبها، وهي امرأة فاقت فتنة الفرنسيات بلون بشرتها السّاحر كالرمل.

وغير بعيد نجد النقيض في شخصيتين هما **باحيدة** و **جولييت** باحيدة المسلم يسقط في حبّ جولييت المسيحيّة، عرفا حبّاً عنيفاً تجاذبهما، أدّى إلى اختلال توازنهما وابتعاد جولييت عن الكنيسة، التي كانت ملجأها الوحيد لسدّ الفراغ العاطفي. وقد أفضى بهما هذا الانجذاب العاطفي العنيف إلى الوقوع في فلك الخطيئة، وفي هذا الانجذاب يقول السّارد: "فأمعن باحيدة في مطلق وجه جولييت الحسن، مردّداً لنفسه: إن كانت مشيئة الله فلا حول لعبد مثلي، وإن كان الشيطان أغواني فإني ضللت"(2) لم يستطيعا مقاومة هذا الحب الجارف وكانا "محدقين في بعضهما

يعبران مسافة ما بين الرمل وبين البحر ليقفا على صورتهما رجلاً وامرأةً كما في الأوّل قبل الخطيئة"(3)

—

(1) المصدر نفسه، ص181

(2) المصدر نفسه، ص203

(3) المصدر نفسه، ص204

– 39 –

– **جميلة ومكحول**: عاشا على غرار الآخرين قصة حبّ بعيدة عن الواقع، وأقرب ما تكون إلى الخيال، وقد جسّد السارد هذا النوع من الحبّ في الفصل الثالث عشر، "كان مكحول وجميلة مشيا في سكون ليل أدرار، على فيض من الخواطر، قالت له قصّتها في خصر خاتم، وحكى لها هو أنّ الصحراء أعطته كيف يُنصت لصمته، فتعلّم من صبره ما لم تقله له الكتب، فترجّته أن يمنحها صبره، فقال لها هنالك البحر والمطر، وههنا الضوء والرمل، ظلٌّ يتبعك، وآخر يسبقك، وأنت بينهما عورة، لتستريها يلزمك صبرهم على حفر فقّارة"(1)

– **بليلو وماريا**:نشأ بليلو عند البتول التي أحاطته بالعناية، ودخل إلى المدرسة بتوصيّة منها فأتقن اللغة الفرنسيّة، ووقع في حبّ ماريا المسيحيّة ذان الأصول الأوروبيّة.

– **بنت كلّو**: عرّافة يهوديّة، تمقت البتول، ولا تتوانى عن كيد المكائد لها، كلّما تحيّنت له الفرص. وطالما تطاولت بلسانها وجرأتها حدّ الوقاحة على البتول متناولة علاقتها مع اسماعيل الدرويش.

– **بنت هندل**: هي الأخرى عرّافة من أصول يهوديّة.

الملاحظ أن هذه الثنائيات التي شكّلت الشخصيات، جسّدت حضوراً قوياً مُكثّفاً في المتن الروائي، لتيمة الجسد الذكوري والأنثوي، بكلّ تناقضاته، وعلاقاته الحميميّة والإباحيّة. يأخذ الجسد في المتن الروائي صورتين اثنتين متناقضتين، هما: جسد الطهارة والنّقاء والصفاء، وتمثّله

البتول واسماعيل الدرويش، ماريا، مبروكة وجبريل. وجسد الرذالة والمدنّس، الذي عبّر عن آلامه وأفراحه وأحلامه، وعن تجاربه وجنونه ومغامراته، وعن انعتاقه وعن رغباته المكبوتة، ويمثل جسد الدناءة كلٌّ من جسد تبّو، لدباري، نجمة، سلّو وبليلو.كما عكس المتن الروائي أنواع الشخصيات التي مثّلتها المرأة فهناك المرأة التي تحمل معالم النخلة ذات القَدَم في الماء والرأس في النار، بصبرها وعطائها كشخصية البتول، وهناك المرأة العرّافة كبنت كلّو و بنت هندل، وهناك المرأة الشهوانيّة كنجمة، والمرأة المتأرجحة ما بين العشق والرهبنة كماريا، على مستوى المقابل نجد أيضاً تعدّد دلالات الرّجل، فهناك بناة الحضارة المادية مُمثلة الرجال الذين حفروا بصبرهم الفقّارات، ورجال الدين والقضاء، ورجال الحرب والتاريخ.

---

(1) المصدر نفسه، ص223

3– التجريب على مستوى بنية الزمان:

لا شكّ أن الزمن من أهمّ المرتكزات السرديّة في المتن الروائي، التي بنى عليها السارد **الحبيبالسائح** نصّه، فجعله يبدو عجائبيّاً، وغير مألوف أحياناً أخرى؛ إذ يصعب القبض على حدود الزمن داخل الرواية، فها هي أدرار تتحدّث عن ميلادها منذ بدء التكوين مع الدفقة الأولى للحياة بإشارةٍ للحمامة، حمامة نوح –عليه السلام– يقول السّارد "قد تكون تلك الحمامة رمتني قبسةً من منقارها، فَحُلْتُ إلى جزيئات الرمل الذي بسط الصحراء، وقد تكون الرياح حملتني نواةً انشقّت منها شجرة تحبل مثلي، وتُعطي من جسمها طعم الحياة."(1)

ثم سرعان ما يصبح الزمن أي زمن نشأة أدرار مرتبطاً بسقوط غرناطة، ونزوح المسلمين واليهود هروباً من محاكم التفتيش "فلم يعد للموسويين محطٌّ إلا الصحراء فجرجروا خلفهم لعنة الخوارج...ولا عاد للعيسويين الخوارج في مملكة إيزابيلا المستعادة ملاذٌ بمذهبهم غير يابسة البلاد القديمة وأفق المحيط."(2)

تناول السارد "أزمنة مختلفة كإجلاء اليهود، وإرساليات التبشير، ودور الأب دوفوكو في الصحراء، ودخول الاستعمار، وإشكالية المقاومة، وتفجيرات رقّان، وصولاً إلى محاولات الإصلاح السياسية والاجتماعيّة"(3) . واستجلاءً للزمن في الرواية فإن المقام يقتضي الوقوف على:

– مدينة أدرار إذن لا يُعرف لها تاريخ بدءٍ "فجميع من حلّ بها وجد قبله من سبقه إليها، ويوم سُئل الزناتي في قصره التحتاني عن الأمر قال: دخلها جدّي الأول إثر هجرته الأولى فراراً من طغيان النازلين من البحر منذ عشرين قرناً، فوجد فيها قوماً استوطنوها، فقالوا إنّهم لم يكونوا السابقين إليها"(4)

(1) المصدر نفسه، ص14
(2) المصدر نفسه، ص 28، 29
(3) باية شياخ: **محاولة قراءة سوسيولوجية في "تلك المحبّة" للروائي الحبيب السائح**، مقال نُشر في الجزائر نيوز، الموقع الإلكتروني: https://www.djazairess.com/djazairnews/49772
(4) رواية "تلك المحبّة"، ص19، 20

يشير السارد هنا إلى أنّ أدرار تكون قد بدأت منذ الأزل، أي منذ بدء الحياة، وفي ذلك رمز للجزائر العميقة، جزائر الصحراء ممثّلة في أدرار، وفقّاراتها المترامية في بحر من الرّمال.

الزمن في رواية **"تلك المحبّة"** تسيطر عليه تقنيتان اثنتان هما:

أ– تقنية الاسترجاع أو السرد الاستذكاري: حيث تبدأ الرواية بترجي الشفاعة في صفحتها الأولى، وهذا يوحي بأن الزمن هو الحاضر، أي زمن القراءة، أو على الأقل زمن الكتابة، أو زمن القص، أو هو نقطة الصفر، أو نقطة بدء السرد، ثم سرعان ما نجد السارد في الفقرة الموالية مباشرة يقول "أحدّث عمّا يقرُّ في سمعٍ عن الغوابر والحوادث، ما كان الإنسان منها قد فعل، أو الجان قد صنع، فبين وطن هذا وذاك عرق من الرّمل يمتدّ برزخاً، كلّما هبّت الريح مرّطتهُ، فالتقى بعض ذاك ببعض هذا وحدثت الخوارق"(1) في هذا المقطع إشارة إلى زمن غابر يعود إلى أحقاب بعيدة، ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، فأرض (توات) سكنها الإنس والجن، فاستوطن الإنس المدينة، وتفرّقت الجن في القفار والفيافي، وبينهما عرق من الرمل يمتدّ برزخاً بين العالمين. ثمّ ينتقل السارد في عملية الاسترجاع قائلاً "وقد كنتُ رأيت أدرار قبل أن أدخلها في الكلمات، تصلني مثل صرصرة (أم قرنين)، أو حسيس أجراس في العاصفة تُنْثَر من سطور كتاب أصفر الصفحات، تورّقه يدٌ من ضياءٍ، ورملٍ فتلج عيني حروفه، لتنتضد في رأسي، ثمّ لا تلبث أن تنعكس مني على أي جدار طوبيّ أمامي لأقرأها"(2) وهذه الفقرة تمثّل استرجاعه بالذاكرة إلى سنوات قليلة قبل أن

يدخل أدرار. وهكذا تتوالى الاسترجاعات في المتن الروائي، والتي تعكس آلية من آليات التجريب في بنية الزمن، ويؤكّد بها السارد على أن مدينة أدرار ضاربة بجذورها في
القدم، منذ حمامة نوح والطوفان، ثمّ الأندلس وسقوط غرناطة، ونزوح اليهود، ومحاكم التفتيش.

---

(1) المصدر نفسه، ص11

(2) المصدر نفسه، ص20

ب– تقنية الاستباق أو السرد الاستشرافي: ونفهم منها كلمة السّبق، وقد تناولها السارد في معرض حديثه عن (محمد التلمساني) وقصّته مع اليهود، وسبب نقمته عليهم قائلاً "بسم الله فأُذهل عن القراءة بمشاهدَ دمويّة، بَقْرٍ وتقطيع، وصلب، كأنها نُب عينيه، في أرض الصحراء بيد أخيه وجيشه، من الذين اتّبعوا طريقتهورضوا دعواه."(1) فيهذا المقطع يقصّ السارد موقف الشقيق الأكبر لمحمد التلمساني، الذي كان يرى كره أخيه لليهود، وحقده عليهم، فيكبر الأمر معه، ويزداد قتامة كلما تقدّم بالعمر. فها هو الشقيق يفتح المصحف ليقرأ ما تيسّر من الذكر، فيُذهل عن القراءة برؤيا تأخذه إلى المستقبل لتُعرَض عليه مشاهد مستقبلية لشقيقه وهو يُنكّل باليهود في الصحراء انتقاماً للمسلمين في الأندلس، وبعد صفحات قليلة من الرواية نجد أن هذه الرؤيا الاستشرافيّة قد وتحقّق وقوعها بالفعل، إذ يقول الراوي "ثمّ أخرج سيفه وكبّر معلناً عن الحرب من عنده، فهجم هو والأتباع على البيَع فحطّموها وعلى الذميّين فألحموهم، على من عارضوه، فجندلوهم، ثم سبى من نجوا عفَر جباههم وشرّدهم."(2)

ومن الاستباق أيضاً قول السّارد: "لما أنذرهم أن الماء العتيق النّائم ستوقظه الخرسانة والحديد، فيُبدّل مجراه نحو (تنزروفت) أو هو يخرج إلى السطح، فيبتلع النخل والخلق والقصور."(3)وفي هذا المقطع تنبؤٌ بأن يأتي يومٌ تذهب الآلة بالمياه الجوفيّة، أو تسحبها إلى السطح بعيداً عن مجراها الأصلي.

وبالجملة فإنّ الزمن في هذا المتن الروائيّ متعدّدٌ وزئبقيٌّ، إلى درجةٍ يستحيلُ معها القبض عليه.

(1) المصدر نفسه، ص36

(2) المصدر نفسه، ص40

(3) المصدر نفسه، ص72

4– التجريب في الفضاء المكاني:يُعدّ المكان محورياً في المتن الروائي، فلا يمكن تصوّر أحداث روائية خارج فضاء المكان، ففيه المفتوح والمغلق:

أ– الأماكن المفتوحة: من تجلّيات المكان المفتوح في رواية "تلك المحبّة" الصحراء، إذ يتحدّث السارد عن أهم الأماكن التي تتميّز بها صحراء أدرار، وهي (توات، قورارة، وتيدكلت) كما يتحدّث عن العرق وعن كثبانه الرمليّة المترامية الأطراف، واللامتناهية. ويُبدع في وصف الصحراء ومظاهرها، وصولاً إلى وصف النخيل والرمل والفقّارات، ويبدو متيّماً بها فلا يرى شيئاً يُضاهي جمالها وسحرها، يراها امرأةً فاتنةً، كلُّ من يراها يتعلّق بها فيطلب منها أن تخطّ بشفتيها على صدره "صبر النّخيل على الإلتظاء فإنّي ماؤه، إنّي ترابك، إنّك عصف الرغبة، وأنفاس الاشتهاء"(1)

إنّها أدرار بسحرها وجمالها، وبأمكنتها المتعدّدة؛ فهي " بأربعة أبوابٍ، اثنين اثنين، شرقاً نحو غرب، وجنوباً نحو شمال...وكان الحازي خطّها له على الرمل مربّعةً، من بعد ما قبّل أصابع رجلي، وهي كذلك ليومها هذا، كما قال: باب (رقان) معبر عنصر الطين والحديد، وباب (بوبرنوس) مدخل عنصر النّحاس، وباب (تيميمون) الذي انفتح لعنصر الذهب والفضّة، وباب (بشار) لليُتم والنّزوح. "(2)

ومن أماكن صحراء أدرار لم يُهمل السارد أيضاً (تيمياوين) و حمادة (تنزروفت).

ب– الأماكن المغلقة: وقد تعدّدت واختلفت في ثنايا المتن الروائي ومنها

– المغارة: وهي تجويف صخري يكون في الجبل أو تحت الأرض، وقد ذكرها السّارد في قوله "ودخل مغارة (إغزر) فذكر لإحدى جدّاتي أنّ تمنطيط لم تعد إمارة يسكنها أولئك الخلق، ومغارة (دانيال) أمستْ وراءه في بلاد سلطان له عليه دينٌ يخشى أن يقتصّ منه به."(3)

(1) المصدر نفسه، ص24

(2) المصدر نفسه، ص20

(3) المصدر نفسه، ص43، 44

– الكنيسة: وتُعدّ مكان لإقامة شعائر الدين المسيحي، وذكرها مقرونةً بذكر جبريل أو ماريا، أو في معرض حديثه عن اليهود " الذين أنكروا أن يكون المسيح إلهاً، وأحرقوا الذين أقرّوا أن مكّة بيت الله، وقد زرعت الكنيسة عيوناً لها وآذاناً تتسقّط أخبارنا بالوشاية، إنْ كنّا نستقبل القبلة، أو نغسل ميّتاً، ونكفنه بالأبيض، وندفنه في أرض بكرٍ، ووجهه مولًّى إلى الكعبة."(1)

– الدكّانة: من أهم أماكن الصحراء، مقعد واسع مصنوع من طين وسعف النخيل ملحق بالغرف، لمقاومة القر والحر.

– القوس : وهو حجرة البيت.

– عين بودة:وهي عين يعتقد أهل المنطقة أنّ ماءها يشفي من الأمراض، وإذا شربت منه العاقر حبلت، وقد ذكرها السّارد في قوله: "فناداهما صوت أن اغتسلا، وطوى بهما إلى عين بودة، فثمّة همهم لها ماؤها أن استحمي بي تتحصّني من الخور إلى الخور، واشربي منّي تطهر سرائرك، ثمّ توضّئي كيما تتخصّبي.."(2)

– البيوت والغرف: ولعلّ أهمّها بيت جبريل، وهو أشبه ما يكون ببيوت الزهّاد، حيث يقول السّارد: "إذ دخلت مبروكة بيت جبريل آخر مرّة فلم تجده، انسكنت برهبة سكون الجدران، وصمت الأشياء، وغدا في شعورها كلّ ما تمسحه عينها بسيطاً، كأن لم يسبق لها أن رأته بتلك الحال، ناطقاً بزهدٍ في الفراش، والأدوات الأخرى، وفي الكراسي الخشبيّة، والطاولة قديمة كلّها قِدم الزمن النائم على وسادة من الرتابة، والرائحة الترابيّة في فضاءٍ لا مبالٍ."(3)

ـــــــــ(1) المصدر نفسه، ص 31،32

(2) المصدر نفسه، ص49

(3) المصدر نفسه، ص165

5– العجائبيّة وخرق المألوف:

العجائبيّة نسبة لكلّ عجيب، وهو ما يبعث على الدهشة، ويُثير الحيرة، وقد يصطدم مع الواقع والحقيقة، ويجعلنا نتساءل: هل العقل قادر على تقبّله؟

ولعل أهمّ ما له علاقة بالعجائبيّة وخرق المألوف في المتن الروائيّ المدروس ما تعلّق بشخصيّة (اسماعيل الدرويش)، حيث جعله السّارد طافحاً بالخوارق، قادراً على أن يُجري الريح من أمكنة مختلفة حيث قال: "كان اسماعيل الدرويش، لوّح بها عند المغرب، فباتت ريح تعصف باليمين والشمال، وتدور في كل اتّجاه، رافعة ما خفّ وما ثقل، فيما كان هو وسطها، تُسمع له صيحات طراد.."(1) فقد رفع السارد (اسماعيل الدرويش) إلى مصاف الولي الصالح، أو صاحب الكرامات.

يستمرّ السارد في عجائبيته حين يتحدّث عن البتول وما لحق بها من حزنٍ إثر وفاة فارسها الملثّم التارقي: "فاستيقظت السيّدة في عمق الليل، وحفّزت نفسها على تقفّي أثر عبد النبي، فعاودها الهاتف: تجمّلي، طريقه قفارٌ، دونها قفار، وأودية تعمرها الجان، وسرابٌ ثمّ سراب، تحسبينه قافلة عبد النبي نحو بحيرة تسير. وفي المهامة لا تسمعين غير ما تمثّله لك أصوات الريح، من أحاديث الغيلان والسّعالي، فتضلين طريقك إلى هول ليس بعده هول، فانتصري على همّك بصبرٍ، فإنّ الرمل يُصغي إليك."(2)

."

ومن عجائبيّة (اسماعيل الدرويش) أنّ "محْظيٌّ لجديهما يؤتيه خوارق مما سخر له خالقه على يد وليّ صالح، من نواحي مدينة معسكر الزاخرة، أُعطي كرامة لم ينلها غيره، فأسّس بُنياناً لا يراه الإنس بالعين، يقصده طلاب العلم من الجن ليتعلّموا على يده."(3)

---

(1) المصدر نفسه، ص261

(2) المصدر نفسه، ص271

(3) المصدر نفسه، ص285

هذه المقاطع تؤكّد أنّ السّارد جعل شخصيّة (اسماعيل الدرويش) قادرة على القيام بأمور روحانيّة غيبيّة تتجاوز الواقع المألوف.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً/ المصادر:

الحبيب السائح: تلك المحبّة، فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، ط1، 2016.

ثانياً/ المراجع العربيّة:

1- أمين الزّاوي: صورة المثقّف في الرواية المغاربيّة (المفهوم والممارسة)، دار النّشر راجعي، الجزائر، دط، 2009.

2- توفيق الطويل: أسس الفلسفة، دار النهضة، القاهرة، دت.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

4- حميد لحميداني: بنية النّص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1991.

5- سمير روحي الفيصل: الرواية العربيّة –البناء والرؤية–، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003.

6- عبد الحميد عقار : الرواية المغاربية- تحولات اللغة و الخطاب –شركة النشر و التوزيع،الدار البيضاء –المغرب 2000،

7- عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية (قراءة في نصوص جزائرية عربية ومعاصرة)، منشورات اتّحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.

8- فرحان بليل: المسرح التجريبي الحديث –عالمياً وعربياً–، مطابع المجلس الأعلى للآثار، مصر، ط1، 1998.

9- فضل صلاح:لذة التجريب الروائي ،أطلس للنشر و التوزيع،ط1 ،القاهرة ،2005

10- ياسين النصير: الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوى، سوريا، ط2، 2010.

ثالثاً/ المراجع الأجنبيّة المترجمة:

1- تيزفيتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة بوعلام الصدّيق، مراجعة محمد برادة، دار الشرقيات، القاهرة، ط1، 1994.

سيغموند فرويد: الطوطم والتابو، ترجمة ياسين بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1983.

2- ميخائيل باختين: تحليل الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للنشر، القاهرة، دط، 1989.

رابعاً/ المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير آخرون، المجلد 1، دار المعارف، القاهرة.

2- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1997.

3- مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.

خامساً/ الرسائل الجامعيّة والأطروحات:

1- جمال بوسلهام: الحداثة وآليات التجريب في الخطاب الروائي الجزائري، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربيّة وآدابها، كليّة الآداب واللغات، جامعة وهران، الجزائر، 2009/2008.

2- عبد الله توام: دلالة الفضاء الروائي في ظل معالم السميائية (رواية الآن هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى، لعبد الرحمان منيف –أنموذجاً-)، أطروحة دكتوراه، جامعة أحمد بن بلة، وهران1-الجزائر، 2016/2015.

سادساً/ المجلّات والدوريات:

1- آسيا دعنون: شعرية الخطاب السردي –قراءة في رواية "تلك المحبّة" للحبيب السائح-، مجلة المعيار، العدد 15، الصادرة في ديسمبر 2015.

2- فضيلة بهيليل: جماليات اللغة وتمظهرات الدلالة في النّص الروائي الجزائري –قراءة في رواية "مذنبون" للحبيب السائح-، المعيار، العدد 15، الصادرة في ديسمبر 2016.

3- فاطمة ريان: فعل التجريب في الرواية الفلسطينيّة المحليّة "امرأة الرسالة وأروفوار عكا" أنموذجاً، المجمع، العدد 11، الصادرة في 2016.

4- علي سحنون: ظاهرة اللغة في تجربة الحبيب السائح – قراءة في المنجز النقدي الجزائري- مجلّة حوافز للدراسات الأدبيّة واللغويّة، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، العدد 1، الصادرة (سبتمبر، أكتوبر) 2018.

5- محمد السرغيني: الشعر المغربي الحديث و المعاصر (تاريخ و قضائا في ضوء الشهادة و النقد)،مجلة دراسات سميائية أدبية لسانية ،العدد4، 1990.

6- محمد بوزيزاوي: تجليات التراث الصوفي في رواية "تلك المحبّة" للحبيب السائح، مجلة إشكالات، العدد 11، معهد الآداب واللغات، تمنغاست –الجزائر، الصادرة 11 فيفري 2017.

7- محمد عقار: الرواية العربيّة " إشكالات التّخلق ورهانات التّحوّل "، مجلة الآداب، العدد 7، الصادرة 8 أوت 1997.

سابعاً/ المواقع الإلكترونيّة:

1- أسماء كوار: حرٌ في خياراتي...متحرّرٌ تجاه ضرورات النشر، جريدة عكاظ، الصادرة بتاريخ 25 ديسمبر 2015، الموقع الإلكتروني: https://www.okaz.com.sa/article/1035202

2- الخير شوار: الحبيب السائح، الرواية تجهر بما يسرّ النّاس، الجزيرة، بتاريخ 10 مارس 2015، الموقع الإلكتروني: https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2015/3/10/

3- باية شياخ: محاولة قراءة سوسيولوجية في رواية "تلك المحبّة" للحبيب السائح، مقال نُشر في الجزائر نيوز، الموقع الإلكتروني: https://www.djazairess.com/djazairnews/49772

4- فضيلة بهيليل: اللغة في رواية "تلك المحبّة" ستظلّ سيّدة الزمن، مجلة مسارب الإلكترونيّة، الصادرة بتاريخ 18 نوفمبر 2015، الموقع الإلكتروني: http ://massareb.com/?p=8318

كمال الرياحي: حوار مع الروائي الجزائري الحبيب السائح، موقع بيت الخيال، نُشر الحوار بتاريخ 14 فيفري 2017، الموقع الإلكتروني: https ://housefictionrk.wordpress.com/2017/02/14

الفهرس:

شكر و عرفان .....
إهداء .....
مقدّمة .....(أ)
ماهية التجريب (لغة) .....ص 10
ماهية التجريب اصطلاحاً .....ص 11
آليات التجريب و مستوياته .....
الشخوص الحكائيّة .....ص 14
البنية الزمانية .....ص 15
الفضاء المكاني .....ص 16
خرق المحظور من خلال تابو الجنس .....ص 18
البعد السياسي وتوظيف التاريخ .....ص 18
التشكيل اللغوي ..... ص 19
التجريب في الرواية الجزائرية ..... ص 20
تبلور مفاهيم التجريب في الرواية الجزائريّة ..... ص 21
مضامين رواية "تلك المحبّة".....ص 24
ملامح التجريب في رواية "تلك المحبّة" .....
التجريب على مستوى اللغة (التشكيل اللغوي) .....ص 33
التجريب على مستوى بناء الشخصيات .....ص
38**التجريب على مستوى بنية الزمان**
.....**ص**41
التجريب على مستوى الفضاء المكاني .....ص 44
العجائبيّة وخرق المألوف .....ص 48
خاتمة .....ص 50
قائمة المصادر والمراجع .....ص 51