مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 14 / العـدد:02 (نوفمبر 2026) ص 198– 214
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

التجريب ونقض أنساق الحساسية التقليدية في الرواية الجزائرية الجديدة

–قراءة في نماذج–

Experimentation and the traditional sensitivity in the new Algerian novel - Reading of models-

سعاد وهابي
Souad Ouahabi
جامعة محمد لمين دباغين سطيف2 (الجزائر)، so.ouahabi@univ-setif2.dz

تاريخ الاستلام: 2026/07/12	تاريخ القبول: 2026/10/26	تاريخ النشر: 2026/11/25

الملخص: التجريب الروائي من أدوات وعناصر الإبداع والحداثة في الرواية الجزائرية الجديدة، باعتباره ضرورة فنّية دفعت الروائيين إلى ممارسة كامل حريتهم الإبداعية والبحث المتواصل عن آليات جديدة تعيد تشكيل قضايا وتعقيدات الواقع وتحوّلاته وتدرك كنهه، وتتجاوز الحساسية التقليدية التي أصبحت عاجزة عن استيعابه، فنتجت سرديات روائية متّسمة بالخرق الواضح لنسق الكتابة المألوف؛ وذلك بالانفتاح على بدائل وممكنات نصّية جديدة إمّا باستثمار أساليب الكتابة في الرواية الغربية أو بإحياء التراث المحلّي كعنصر قابل للتجدّد والاستمرار، والذي منحها فرادة وخصوصية.

وبناء على ما ذكرنا، تحاول هذه الورقة البحثية رصد آليات اشتغال التجريب في الرواية الجزائرية بالوقوف على ثلاث روايات: حيزيا لواسيني الأعرج، نهاية الصحراء لسعيد خطيبي، قلب الاسباني لجميلة طلباوي، كنماذج للتحليل. **كلمات مفتاحية:** التجريب، الرواية الجزائرية، الحساسية التقليدية، الحساسية الجديدة، نقض، الرواية الجديدة.

Abstract

Novelistic experimentation is one of the tools of creativity and modernism in the new Algerian novel, as it is an artistic necessity that provided full freedom to the novelists and pushed them to continuously look for new mechanisms that reshape the issues and complexities of reality and overcome the traditional sensitivity that cannot embrace it. Thus, we find narratives that blatantly violate the common writing patterns by adopting new textual potentials and alternatives, such as the Western narrative styles or renewing the local patrimony; this gave them uniqueness and specificity.

Based on what was said, , this paper aims at identifying the mechanisms of employing experimentation in the Algerian novel, taking Ouassini Laaredj's "Hizia", Said Khatibi's "Nihayat al-Sahra", and Djamila Talbaoui's "Qalb al-Espani" as models for analysis.

Keywords: experimentation; Algerian novel; traditional sensitivity; new sensitivity; overcome; new novel.

المؤلف المرسل: سعاد وهابي، **الإيميل**: so.ouahabi@univ-setif2.dz

1. مقدمة:

الرواية الجنس الأدبي السردي الأكثر انفتاحا على التجريب Experimentation واستقطابا لمختلف تقنياته، ومردّ هذا إلى طبيعتها المرنة، ورفضها لكافة معاني الثبات و السكون و النمذجة، ممّا جعلها في حالة إنتاجية ابتكارية لا نهائية، ولعلّ من أبرز الروافد التي أكسبتها هذه الخاصية، جدليتها مع الواقع وتمثيل تحوّلاته، بمحاورته ومساءلته في تشكيل عوالمها الداخلية، معتمدة في ذلك على اشتراطات ومعايير تأبى التقعيد والتقنين؛ وذلك ضمن أفق تجريبي يسعى إلى خرق الميثاق السردي المألوف والمتداول، وتجاوز نمطية بنياته لعجزها عن استيعاب التغيّرات العميقة التي مسّت الواقع.

وقد اندمجت الرواية الجزائرية ضمن هذا التوجّه التجريبي، وهو ما كشفت عنه الكثير من النصوص التي جاءت متميّزة في بنائها ونسجها وموضوعها وأجوائها، والتي يمكن أن نؤرّخ لها مع التحوّل السوسيوسياسي العميق والمعقّد من تسعينيات القرن الماضي، فمنذ ذلك الحين والروائي الجزائري يراهن على التجريب، وينفتح على آفاق جديدة؛ بتجاوزه للتقريرية والتسطيح، التي سقطت فيهما رواية السبعينيات وبداية الثمانينيات، نتيجة توجهها الدلالي الإيديولوجي الإشتراكي، وطرحه وفق التقاليد الروائية الكلاسيكية الصارمة والموروثة، كالتي تجسّدت في روايات "نار ونور" لعبد الملك، و"الطموح" لمحمد عرعار، وغيرهما الكثير نحو استثمار مختلف الآليات الشكلية والدلالية، لبناء تجربة نصيّة متفرّدة، وهذا ما تمّ على مستوى النصّ الرئيسي كالاعتماد على المفارقة الزمنية، والإيهام المكاني، واستثمار تقنيات تيار الوعي، وخرق المحرّم، والتفاعل النصي، والتداخل الأجناسي، والتهجين اللغوي، وما يحيط به من عتبات، كاختيار العنوان، وهندسة التشكيل البصري، وغيرها من الآليات التي تثير وتبثّ في ذهن المتلقّي الكثير من التساؤلات، وتجعل النصّ مفتوحا على آفاق عديدة من التأويلات والقراءات.

ومن أبرز الروائيين الذين قدّموا رؤية تجريبية و اشتغالية، وأخضعوا كتاباتهم لأساليب التجريب، منهم من كان له باع طويل في المجال الأدبي بمسايرتهم لجميع مراحل تطوّر الرواية الجزائرية كواسيني الأعرج وعز الدين جلاوجي والطاهر وطار، ومنها أسماء جديدة أثبتت تميّزها الإبداعي التجريبي بجدارة كسعيد خطيبي، جميلة طلباوي، حنان بوخلالة، سارة النمس، عبد الكريم ينينة، وعلى بعض أعمال هؤلاء، ستعتمد عليها الدراسة بالقراءة والتحليل باتّخاذها نماذج للتطبيق: رواية قلب الإسباني لجميلة طلباوي، رواية نهاية الصحراء لسعيد خطيبي، رواية حيزيا– زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا– لواسيني الأعرج، واختيارها نابع من محاولة إعادة تشكيل النصوص الجديدة و الحديثة بقراءات تجريبية، بجانب أسماء بارزة الحضور في الساحة الأدبية والثقافية، حتى لا

نحصر الرواية الجزائرية في أسماء بعينها، وفي الآن ذاته لا نتجاوز الأسماء ذات القامات السامقة من ناحية أخرى.

وبما أنّ كل دراسة تقوم على إشكالية، تحاول الإجابة عنها، فقد انطلقنا في دراستنا من الإشكالية الآتية: ماهي طرق التجريب التي انتهجها الروائيون الجزائريون لخرق القيم الثابتة والآليات الراكدة في الرواية؟

وللإجابة عنها انتهجنا المقاربة التحليلية–الثقافية، بهدف كشف واستظهار الدلالات والأنساق التي تضمّنتها مختلف آليات التجريب التي جعلت من النصوص الروائية الجزائرية نصوصا تجريبية، معتمدين في ذلك على محورين كالآتي:

2. قراءة في المصطلحات والمفاهيم

1.2 بين الحساسية التقليدية والجديدة:

تعود صياغة هذين المصطلحين إلى الناقد والروائي المصري إدوار الخرّاط، فأمّا عن الحساسية التقليدية فقد تعدّدت تسمياتها بين الحساسية القديمة، والكتابة التقليدية، والكتابة الكلاسيكية، وقد سادت في الأربعينيات والخمسينيات من القرن الماضي، وسمّيت تقليدية لأنّها "تعتمد في الإحالة على الواقع في اتّجاهيه الرومانسي والاجتماعي على قواعد مجرّبة، وموصوفة، وسائدة" (الخراط، 1993، صفحة 8)؛ أي انتهاج نسق كتابي قائم على الثبات والجاهزية، وقد أفرزت "قارئا مستهلكا، أَلِف نوعا من الكتابة الروائية، قد يتوقع ما يجري في وسطها من بدايتها، أو يستنتج نهايتها من وسطها دون أن يبذل جهدا كبيرا، ثم يغادر المقروءَ ويتركه مُغْلقا دون أن يثير لديْه أسئلة محيّرة" (عامر، 2017، صفحة 39)، وهو ما يدلّ على أنّها حساسية شملت المقروء والقارئ؛ فالمقروء يسير على المنوال المألوف، والقارئ يكتفي بالقراءة فحسب، لا الهدم وإعادة البناء بطرحه لمجموعة من التساؤلات.

وسنختصر بعض السمات الأسلوبيّة والشكلية التي تميّزت بها: اعتمادها على الراوي العليم بكل شيء، العناية الواسعة بالشخصيات؛ بجعلها بطلا نموذجيا ملهما، من خلال كفاحه، وسعيه لتحقيق هدفه متحدّيا كل الصعاب التي تواجهه، كما تعاملت معه على أنّه شخصية حقيقية فمنحته اسما ولقبا ووظيفة، ووصفت مظهرها الخارجي لباسها وملامحها وغيرها، تطابق زمن الخطاب مع زمن القصّة فيأتي زمنا خطيّا متسلسلا Chronologie، أمّا المكان فقد أخذ دورا هامشيا بجعله مجرد إطار تدور فيه الأحداث، بالإضافة إلى تميّز لغتها بالتقريرية والمباشرة والسطحية، وإهمال العتبات النصّية؛ فلم تكن سوى علامات هامشية جمالية، عابرة وعرضية، وخالية من أي معنى إيحائي.

ونتيجة التراكمات والأزمات التي عرفها الواقع العربي على كافة الأصعدة مع نكسة حزيران 1967، شقّت الرواية العربية لنفسها طريقا خالفت من خلاله آليات الكتابة التقليدية الراسخة، لوقوفها عاجزة أمام تعقيداته، محدثة نقلة أطلق عليها الخرّاط بالحساسية الجديدة، التي أصبحت من خلالها الكتابة الإبداعية "اختراقا لا تقليدا، واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة، ومهاجمة للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان" (الخراط، 1993، صفحة 11).

فتوسّل الروائيون بطرائق جديدة لم تعهدها السرديات من قبل أو بإعادة توظيفها بشكل مغاير، كتفتيت بنية الزمن الناتج عن التفاوت بين زمن القصّة وزمن الخطاب، تقطيع السرد، الثورة على الحواجز بين مختلف الأجناس والفنون والخطابات وتداخلها، الانتقال من الخارج إلى الداخل في تصوير الشخصيات، كما أصبحت مجرد رقم أو رمز أو حرف، إيلاء العتبات النصّية أهميّة بتكثيفيها دلاليا وجعلها موزاية من حيث القيمة مع النصّ الرئيسي، نقد المحرّمات وفضح الواقع المهترئ، وهدم كل ما هو مركزي، وردّ الاعتبار لكل ما هو هامشي، وغيرها من التقنيات التجريبية التي لا يمكن حصرها.

وما يمكن أن نخلص إليه، أنّ الحساسية التقليدية تقدّم صورة مألوفة للعالم وفق فنيات مستهلكة، في حين تطرح الحساسية الجديدة قيّما جديدة وفق فنيات مبتكرة وغير مألوفة "تدفع القارئ إلى التوتّر بدل الارتخاء، إذْ، لم يعد بالإمكان الإمساك بزمام الحكي ببساطة، كما يحصل مع النّص الروائي التقليدي" (يقطين، 2001، صفحة 152).

2.2 التجريب الروائي

لقد عرف التجريب الروائي تباينا في مفاهيمه بناءً على طرح النقاد الذين انقسموا إلى قسمين: قسم ركّز على استراتيجياته الشكلية فحسب، وهذا ما ذهب إليه الناقد محمد عزّام في مؤلفه "فضاء النص الروائي" في أنّ التجريب " اتجاه جديد في التقنية الروائية، اعتمده الأدباء المعاصرون من أجل تجاوز واقعهم الفني المستهلك، فقامت الرواية التجريبية على توظيف البناءات اللغوية، واستقلال تقنيات الشعور، واللاشعور، وانثيال الوعي، واللاوعي، والأحلام، والكوابيس، وخلخلة عنصري الزمان والمكان" (عزام، 1996، صفحة 71)، وقد صنف طريقتين للكتابة التجريبية، الأولى تنطلق من فراغ في التأسيس لكتابة روائية جديدة، أمّا الثانية تشيّد آليات جديدة انطلاقا من تفكيك أخرى، وقسم آخر ربط استراتيجيات التجريب باعتبارها من الضرورات التي فرضتها تحوّلات الواقع السوسيوسياسية واقتصادية وثقافية، وهذا ما يتّضح في قول الناقد شكري عزيز ماضي أنّه عندما "تتشظّى الأبنية المجتمعية، ويفقد الإنسان وحدته مع ذاته، لابد من الاستناد إلى جماليات التفكك بدلا من جماليات الوحدة والتناغم، وفي ظل التفتت

والتبعثر والتناثر لابد من تفجير منطق الحبكة القائمة على التسلسل والترابط أو البداية والذروة والنهاية" (الماضي، 2008، صفحة 15)، فقد رأى هذا القسم في التجريب وسيلة للتعبير عن المواقف والرؤى في تصوير الواقع واستيعاب إشكالياته.

ومع ذلك، فإنّهما يتّفقان على أنّ التجريب هو بحث مستمر ومتواصل عن آليات جديدة لم تألفها الذائقة، وتجاوز الأنماط والأنساق المكرّرة والتحرّر من قيودها.

3. آليات اشتغال التجريب في الرواية الجزائرية

1.3 الهامش مركزا في الرواية الجزائرية:

يعدّ الهامش Margin من المصطلحات متعددة المفاهيم لارتباطه بعدّة مجالات وعلوم كالاقتصاد والمجتمع وعلم النفس والفن والسياسة والجغرافيا، فهو يرتبط بكلّ ما هو دوني ومغيّب ومقصى في مقابل المركز Centre المهيمن، وهو ما كرّست له الحداثة التي نادت بمقولة المركزية والسرديات الكبرى، لتقوّض ما بعد الحداثة مقولاتها وتنادي بالتعدّد والتنوّع والنسبية وخرق السرديات الكبرى والاحتفاء بالهامش، هذا الأخير أصبح مركزا في الروايات التي انصبّ اهتمامها على التجديد وخرق المألوف وتجاوز هيمنة الخطابات الرسمية وتصوير الصراع بين الخطابين الهامشي والمركزي، وهو ما تجلّى في الرواية الجزائرية الجديدة، وسنمثّل بعض تمظهرات الهامش–بناء على نماذج الدراسة– على النحو الآتي:

1.1.3لغة الحياة اليومية، من الهامش إلى المركز:

اللغة أداة تشكيل السرد و من أبرز العناصر التي عمل الروائيون الجزائريّون على تفجيرها والتجديد فيها، وذلك من خلال المزج بين اللغة الفصحى اللغة الأساسية في الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية مع مختلف باقي المستويات اللغوية، ومنها لغة الحياة اليومية أو العامية، والتي شكّلت ظاهرة مشتركة بين مختلف المدوّنات الجزائرية ذات التوجّه التجريبي، وهذا ضمن ما اصطلح عليه ميخائيل باختين Mikhaïl Bakhtin بالتهجين Hybridzation الذي يعني "مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد" (باختين، 1987، صفحة 18)، وتوظيفها في الرواية يتمّ بشكل قصدي، مساهمة بذلك في تعدّد الأصوات وتنوّع أنماط الوعي واختلاف المنظورات الأيديولوجية، ومفضية إلى انتفاء "قدسية اللغة وأحاديتها وزعزعة مطلقيتها الملغية للتعدد والنسبية والحوار" (الحسيب، 2014، صفحة 58)، وبالتالي التخفيف أو إلغاء سيطرة الراوي العليم بكل شيء.

والعامية نسق لغوي هامشي في مقابل المركز اللغة الفصحى الرسمية لغة المؤسّسات والخطابات الدينية والسياسية...، ظهر بجلاء في تشكيل السرد من خلال تفاعل الروائيين مع الواقع السوسيولوجي لبيئاتهم المحليّة،

والتركيز على الفئات المهمّشة ونقل أصواتها، بعد أن غُيِّب صوتها في الواقع وأقصتها الخطابات الرسمية؛ وهو ما تجسّد في رواية "نهاية الصحراء" لسعيد خطيبي التي دارت أحداثها من 9 سبتمبر إلى 21 أكتوبر1988، فتشكّلت لغة شخصياتها، وخصوصا التي تعيش على هامش المجتمع، التشاؤمية معبّرة عن مظاهر التدهور والتأزم الذي يطبع واقعهم الاجتماعي والاقتصادي من بطالة وفقر وندرة المواد الأساسية وارتفاع أسعار سلع أخرى وانقطاع الماء وزيادة كلفة الكهرباء، والناتج حسب طرح الروائي عن فساد أصحاب المناصب والأموال كشخصية الحاج ميمون بلعسل مالك الفندق ومعاونيه، من خلال الممارسات المنافية للقانون والأخلاق من اختلاس واحتكار السلع وأعمال إجرامية أخرى، ممّا أدّى إلى خروج الفئات المتضرّرة إلى الاحتجاجات في الخامس أكتوبر، ومن هذه التعبيرات أقوال ابراهيم درّاس الساخرة بعد أن بقي عاطلا عن العمل بعد تخرّجه من معهد الترجمة، ورفضه العمل في شركة المطاط والبلاستيك "شاب رأسي في الجامعة باش نخدم مع الجهلة" (خطيبي، 2022، صفحة 12)، مُظهرا الهوّة بين طموحات المتعلمين وواقع البطالة، وهذا ما يكشف عن بنية اقتصادية هشّة ومنهارة، كما يعكس قوله "بلاد بلا راس ولا أساس" (خطيبي، 2022، صفحة 12)، في إحالة رمزية إلى الفوضى واللااستقرار التي تشهدها البلاد نتيجة غياب خطّة استراتيجية واضحة توجّه مسارها.

كما تمظهرت هذه الأزمة السوسيو إقتصادية من خلال الإشارة إلى ندرة المواد الأساسية، وهو ما صرّح به بوكريشة صاحب الدكان للمحامية نورة "تجّار الجملة قالوا بلي السكر راح ينقطع" (خطيبي، 2022، صفحة 53)، كما يخبر عاشور المفتش حميد عن انقطاع الغاز في المناطق النائية " ماعندناش الغاز يا الرايس" (خطيبي، 2022، صفحة 213).

بالإضافة إلى التفاوت الطبقي الذي حضر في هذه الرواية بوصفه سمة بارزة للمجتمع في هذه المرحلة، حيث يعبّر بشير لبطم عن هذا الاختلال بعد اتّهامه بقتل زكية وسجنه "مولى المال يتنعّم والعبد الفقير يخلّص" (خطيبي، 2022، صفحة 38).

ورغم أنّها أصوات تحيل على وعيهم بواقعهم المتردّي، لكنه يبقى وعيا سلبيا يتّضح من خلال عجزهم واستسلامهم له دون محاولة للتغيير، كما نلاحظه في عاشور الذي يبدي رضاه التام بفقره ومعاناته " نعيش بالخبز والما والرأس في السما" (خطيبي، 2022، صفحة 214)، ماعدا إشارة إلى فئة لم يذكر الروائي من تكون بالتحديد قامت باحتجاجات 5 أكتوبر، التي اتّخذت شكل الغوغائية بدلا من الحراك السلمي المنظّم والهادف.

أمّا في رواية "قلب الاسباني" لجميلة طلباوي والتي غاصت في فضاء هامشي وهو الفضاء الصحراوي الذي يعدّ الفضاء المدني مركزا مقابلا له، بالتحديد منطقة بشار حي الدبدابة الشعبي الكبير، فقد تخلّلتها وبشكل لافت

لانتباه المتلقّي لهجة المنطقة الخاصة والمعبّرة عن عمق الإنسان البسيط وتفكيره الرجعي الساذج، مجتمع تحكمه ثنائية الرجل/ المركز، والمرأة/ الهامش، ويرى بأنّها ناقصة وغير مكتملة إذا لم يكن لها رجل سواء كان زوجا أو أخا أو ابنا، وتظهر هذه الرؤية المقدسة للرجل في أقوال الجدة أمّا ستي التي كانت تدعو لبنات ابنها بعد أن يقمن بخدمتها بأن يرزقهن الله أخا ذكرا " الله يجيب اللي يخاويكم يا الوليات، يا المسكينات" (طلباوي، 2018، صفحة 21)، وتتأكّد سلبية تفكيرها في قولها " اللي ما عندها رجال تكوي صدرها بالحجار" (طلباوي، 2018، صفحة 35)، كما تتجلّى أيضا النظرة الدونية للمرأة في المثل الشعبي الذي قالته أم العيد لابنها أيوب " الخيمة يشدوها أوتادها والمرا يشدوها أولادها" (طلباوي، 2018، صفحة 75)، فهي تعابير تلغي المرأة كذات ووجود مستقلّ.

سذاجة التفكير تتّضح أيضا في بعض الأدعية التي تكرّس التفرقة بين الأبناء مثل "الله يجعل خويا سلطان وأنا وزيره" (طلباوي، 2018، صفحة 39)، فقد كان أيوب ضحية بسبب هذا الدعاء من خلال تنازلاته المستمرّة عن كافّة حقوقه لأخيه الأصغر عبد النور.

كما ظهرت من خلال لغة الحياة اليومية العامية خصوصية لهجة المنطقة الصحراوية التي تميّزها عن غيرها من المناطق كقول عمي صالح " خيرك يا ربّي هذا سعد السعود والما يجري في كلّ عود" (طلباوي، 2018، صفحة 135)، والذي يقصد به شهر مارس.

فكلّها أمثلة تعكس الثقافة المحلية، وطبيعة التفكير الرجعي في المجتمع الصحراوي، فضلا عن خصوصية اللهجة المحلية التي تميّزه.

وعليه، فقد شكّلت هذه الهجنة بين الفصيح والعامي بمختلف تشكيلاته جمل، مفردات، أمثال شعبية أنموذجا بارزا للتمرّد على هيمنة المركز، وعلى هيمنة الصوت الواحد، والتي جاءت منفتحة على العديد من التفسيرات السياسية والاقتصادية والثقافية.

2.1.3الاحتفاء بالوصف الإثنوغرافي للبيئة الصحراوية/ البشارية:

الإثنوغرافيا Ethnography جزء من الاثنربولوجيا الثقافية والاجتماعية، والتي ترتبط بالدراسة الميدانية لنمط حياة مجتمع من المجتمعات والأقلّيات العرقية، ويقصد بها حسب ستيرن Stern " الوصف العلمي للأنساق الاقتصادية الاجتماعية، وللتراث الثقافي للشعوب ذات المستويات التكنولوجية المتخلفة" (هولتكرانس، 1999، صفحة 15)، أي تصف العادات والتقاليد والعقائد والسلوكيات والعلاقات التي تميّز مجتمعا معيّنا (المتخلّف تحديدا).

ولقد جاءت رواية "قلب الاسباني" رواية إثنوغرافية لغوص الرواية في أعماق البيئة الصحراوية البشارية التي تشكّل بيئة ومكانا هامشيا، ورصدها بواسطة الراوي العليم الذي ما هو إلاّ صوتها، وباستخدام تقنية الاسترجاع

Analepse، لكافة ملامحه الثقافية والاجتماعية لانتمائها ومعايشتها له، وملاحظتها لتفاصيله؛ وذلك عبر استثمارها لتقنية التفاعل النصي Intertextualité، وإزاحة الحدود والفواصل بين النصّ الروائي ومختلف المرجعيات الخارج نصّية، بحثا عن نمذجة كتابية غير مألوفة انطلاقا من الرافد المحلّي التأصيلي.

فقد قدّمت نموذجا لهذا المجتمع المتمثّل في أسرة "عبد النور" صاحب القلب الاسباني وكل سكان حي الدبدابة/ زقاق عمي سالم، مازجة بين ثنائية ضديّة؛ بين **القبح واستهجان لبعض الأنساق الفكرية الرجعية السلبية**، والمتجلّي من خلال الجهل بالدين الإسلامي وتجاوز تعاليمه من جهة، وبالعلم والمنطق من جهة ثانية؛ وذلك من خلال إيمانهم الجازم بالمعتقدات والغيبيات وجعلها أسلوبا في الحياة بشتى تفاصيلها، وتجسّد هذا النوع من القبح في شخصية الجدّة "أمّا ستي" التي كثيرا ما اعتمدت على التمائم أو كما تسميها عُكّة في تسيير أمور حياتها وحياة أبنائها، كجلبها لزوجة ابنها "أم العيد" تميمة من عند " الطالب سي أحمد" لعلّها تنجب الذكر، كما استعانت بها عندما مرض "أيوب" و"عبد النور" بأن علّقت تميمتين على صدريهما مرجعة سبب مرضهما لعين أصابتهما، وراحت تطلق بخور الجاوي في زاويا البيت، بالإضافة إلى اللجوء إلى التبرّك بالولي الصالح "سيدي أحمد بن بوزيان" طلبا للشفاء بدلا من إجراء التحاليل الطبية.

كما تجلّى أيضا من خلال القبح السوسيو ثقافي المتمثّل في الهيمنة الذكورية والرؤية الدونية والهامشية للمرأة، متّخذا صورة العنف الرمزي كالظلم الذي تعرّضت له "أم العيد" من قبل أم زوجها "أمّا ستي" لإنجابها البنات، وكذا من خلال تزويج "خضرة" بشخص يفوقها بعشرين سنة لا لسبب سوى أنّها مطلّقة أو كما يصفونها إهانةً بالهجّالة؛ أي انخفاض قيمتها في المجتمع الصحراوي مقارنة بالبكر.

فكلّها نماذج تكشف عن تداخل الجهل بالدين والعلم مع النسق الذكوري، معبّرة عن مجتمع يغلب عليه التخلّف والتمييز، وتتحكّم في ممارساته الخرافات والتغييب للمنطق.

وبين **الجمال ومحاسن الموروث**، والذي ارتكز على رصد الفلكلور المادي واللاّمادي، فذكرت بعض عاداتهم وتقاليدهم التي تشكّل جزءا لا يتجزأ من ثقافة الشعب وهويته وحضارته، فتُظهر احتفالات الحجوزة روح التكافل بإتاحة نصيب للفقراء، فيما تمنح احتفالات التويزة الفرصة للتعارف بين أفراد المجتمع والتصاهر فيما بينهم، أمّا الرقص الجماعي المتنوّع من حيدوس وهوبي وعلاوي وماية وما يصاحبه من غناء، فيدلّ على تماسك أبناء القبيلة الواحدة، فلا توجد احتفالية إلاّ ومن ورائها قصد إيجابي.

كما تضمّ الحياة الشعبية ألعابا ممتعة مثل: الدومينو بالحجارة، والسيق، إلى جانب الألغاز التي تنمّي الذكاء وتحقّق التسلية، كما أظهرت الروائية براعة الإنسان الصحراوي في ابتكاره أدوات تسهّل حياته كالخطّارة والكارّو

والقربة والمغزل، ولا يقلّ عن ذلك لباسهم التقليدي المميّز، من ليزار وغنّاس وحايك إلى العباءة البيضاء والعمامة والجلابة، والذي يحيل على الهوية الثقافية المتفرّدة للمجتمع.

فهذا الاستحضار للموروث المعنوي والمادي شكّل لوحة فسيفسائية استيطيقية، صوّرت قيم الاتّحاد والتضامن وأنماط التواصل، وغيرها من الجوانب الإيجابية في حياتهم اليومية.

وما نخلص إليه، أنّ الروائية انفتحت على البعد الإثنوغرافي الصحراوي من خلال كسرها لحدود الشكل الروائي، وتفاعلها مع أنماط التفكير السائدة ومظاهر الحياة في منطقة بشار الجزائرية، فمزجت بين قبح الموروث المادي والمعنوي وجماليته، بين ما ترفضه وتستهجنه وتطمح إلى تجاوزه، وما تسعى إلى إحيائه وتكريسه وتناقله عبر الأجيال في صورة فنية متعدّدة ومنسجمة في الآن ذاته، وهي بذلك تؤكّد أنّ الصحراء ليست مجرد رقعة جغرافية فحسب، بل ذاكرة وفضاء ثقافي مركزي مفعم ومليء بالتناقضات والقيم والأفكار والتجارب، أي أنّها لا تمجّدها تمجيدا مطلقا ولا ترفضها رفضا قاطعا.

3.1.3الاحتفاء بالتهميش والإحالة:

تعدّ الهوامش أو الملاحظات Notes كما سمّاها جيرار جينيت Gérard Genette نصّا محيطا مقابل المركز الذي هو النصّ الرئيسي، يفصل بينهما خط يشكّل الأوّل توضيحا للثاني، وتعرّف الملاحظة على أنّها" عبارة ذات طول يختلف من ملاحظة لأخرى (وقد تكون أحيانا كلمة واحدة) ترتبط بجزء من نص أو توضع مقابل أو أسفل هذا الجزء" (Genette, 1997, p. 319)، والتي تؤدي الوظيفة التفسيرية أو التبريرية.

ورغم أنّها تقنية قديمة إلاّ أنّها لقيت عناية كبيرة في الرواية ذات التوجه "ما بعد الحداثي"، والتي استثمرتها بغرض تجاوز الخطيّة السردية في الكتابة التقليدية، وهو ما تجلّى في روايتي "قلب الاسباني" و"حيزيا"، فقد جاءت الهوامش فيهما أصلية ظهرت مع الطبعة الأولى، مرقّمة ومتموضعة في أسفل الصفحات.

ففي الرواية الأولى "قلب الاسباني" جاءت كل الإحالات ذات وظيفة تفسيرية وتعريفية للكلمات العاميّة الخاصة بمنطقة بشار، مؤكّدة على الطابع الإثنوغرافي لروايتها، وواضعة تخمينا أنّ هناك من المتلقّين من لا يفهم هذه اللهجة، وبالتالي تمكّنهم على اختلاف ثقافاتهم من فهمها دون صعوبة، وفكّ كل غموض قد يواجههم، وقد بلغ عددها اثنا عشر هامشا، مرقّمة كل صفحة على حدة، ومن الأمثلة الدالّة على ذلك تفسيرها لكلمة الخطّارة على النحو الآتي: "آلة خشبية مربوطة بحبال تشدّ قطعة جلدية أسطوانية الشكل تتدلى وسط البئر لسحب الماء منه، استخدمها الإنسان الّذي سكن الجنوب الغربي الجزائري في سقي الأرض الفلاحية" (طلباوي، 2018، صفحة 20).

أمّا في الرواية الثانية "حيزيا" فقد تضمّنت واحدا وثمانين ملاحظة، مرقّمة بشكل تصاعدي، ومتباينة الطول بين الاقتضاب والإسهاب، ومزدوجة اللغة بين العربية والفرنسية، وموزّعة في معظمها على أربع وظائف:

– الوظيفة التفسيرية، والتي تمظهرت من خلال شرح الكلمات العامية باللغة العربية الفصحى، من مثل شرحه لكلمة انتركوا الواردة على لسان لالة ميرا، وتعني " اخرجا بسرعة" (الأعرج، 2023، صفحة 36).

–وظيفة الترجمة، وتمّت بترجمة الكلمات والعبارات الفرنسية كترجمة المثل الفرنسي la nuit porte conseil "الليل يوفر النصيحة" (الأعرج، 2023، صفحة 84).

–الوظيفة التوثيقية المرجعية، وقد تحقّقت من خلال تعميق معلومات المتن وإثبات حقائقه، ومن تجلّياتها حين ذكر في المتن على لسان حشاني أنّ سعيّد ترك حيزيا تموت وحيدة، وذهب إلى أخواله، والتحق بالعمل في الإدارة الفرنسية، فيذكر الروائي في هامش الصفحة مصدر هذه المعلومة " يذكر ذلك كونستانتان سونيك أول من نشر قصيدة حيزيا بالعربية وترجمها إلى اللغة الفرنسية" (الأعرج، 2023، صفحة 23)، فهو يثبت بالدليل تخّلي سعيّد عن حيزيا، وعدم زواجه منها كما هو شائع.

–الوظيفة التعريفية التاريخية، وذلك من خلال التعريف بمختلف الشخصيات والأحداث كتعريف شخصية "أحمد بن الصخري" الذي جاء طويلا نسبيا حيث شمل صفحتين، وما جاء فيه" كان ذا مهابة وشخصية قوية. 1581–1602. كانت إمارته تعتمد على جيش قوي من الفرسان والمشاة..." (الأعرج، 2023، صفحة 50).

فقد احتلّت الهوامش مكانة مركزية في الروايتين متخطّية ثانويتها التي كانت عليها في الروايات الكلاسيكية، بأن ساهمت في توجيه المتلقّي ومساعدته على فهم النصّ واستيعابه، ويمكن القول، إنّ جمعها وإعادة ترتيبها سيشكّل محكيا فرعيا ضمن المحكي الأصلي، وجزءا أساسيا من بنائه المعرفي والفنّي، كما أنّ وجودها حرّر معماريتهما من الخطيّة والأحادية الصوتية من خلال تداخل صوت الشخصيات مع صوت الروائيين.

2.3 توظيف تقنية اللصق/الكولاج:

تقنية اللصق/الكولاج Collage من بين أبرز تمظهرات التجريب في النصوص الروائية "ما بعد حداثية"، وهي تقنية انتقلت من مجال الفن التشكيلي والسينما إلى الأدب، وخصوصا الرواية التجريبية؛ والتي تتمثّل في "إقحام مقتطعات من نصوص أخرى متنوّعة كالرسائل والمقالات الصحافيّة والنصوص العلميّة والتاريخيّة واليوميّات والإعلانات وعناوين الأخبار، إضافة إلى الصور والرسوم البيانيّة والخرائط والجداول والنوتات الموسيقيّة والوصفات الطبية... ويمكن للنصّ السرديّ كذلك أن يقحم مختارات من نصوص سردية للمؤلّف نفسه أو لمؤلّفين آخرين" (القاضي، 2010، صفحة 358)؛ أي إدخال الرواية إلى متنها مختلف العناصر المتباينة لغوية كانت أم غير لغوية

والموجودة سلفا، وتجاوزها لكافة الحواجز والحدود التي تفصل بينها وبين الأجناس والفنون، فتغدو مقولة نقاء الأجناس، بهذا المعنى، ضربا من الوهم والخيال، والتي تساهم بدورها في خرق البنية السردية التقليدية القائمة على التسلسل الكرونولوجي للأحداث، وقد تجلّى في الروايات الثلاث من خلال توظيف:

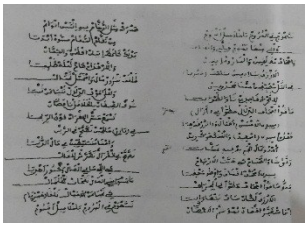
1.2.3الصور البصرية:

عرفت الحياة المعاصرة هيمنة وانتشارا للوسائط البصرية في مجالات عديدة، ولاسيما الصورة، حتى سمّي هذا العصر بعصر الصورة، والتي تعرّف" بأنّها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري معاد، وهي معطى حسي للعضو البصري حسب (fulchignoni)؛ أي إدراكا مباشرا للعالم الخارجي في مظهره المضيء، وتحمل رسالتين الأولى تقريرية، والثانية تضمينية" (عبد الله ثاني، 2005، صفحة 21).

وقد برز هذا النوع من الكولاج في رواية "حيزيا" الذي ضمّنها خمس صور إلى جانب صورة الغلاف، ومن بين هذه الصور؛ صورة لامرأة بلباس تقليدي (ص81) تواضعت عليها الذاكرة الجماعية الشعبية بأنّها تعود إلى الشخصية التراثية حيزيا، فأصبحت هذا الصورة كرمز شعبي أسطوري، ليفكّك الروائي من خلال شخصية خالد السلطة المتحكّمة في هذه الصورة مفنّدا كل التزييف الذي طال حكايتها الشعبية "نعم. هذه صورة امرأة نايلية، لا علاقة لها بحيزيا. ليهنيرت صورها في 1905 وسماها Nail Girl Ouled... الفهايمية ردوها حيزيا بالقوة ولما تقول لهم ليست حيزيا، يقولون لك: إيه وعندما يكتبون مقالة عنها ينشرونها مرفقة بالصورة. تخيل هي ماتت في 1878 وهو صورها في 1905" (الأعرج، 2023، صفحة 80، 81). فقد أعطى دليلا على صحّة كلامه من خلال تاريخ وفاة حيزيا وتاريخ التقاط الصورة لهذه الفتاة التي لا أحد يعرفها اسمها.



والأمر سيان مع صورة مخطوط امحمد بن قيطون (ص97) الذي أكّد من خلال هذه القصيدة أنّ ابن قيطون يصف مشاعره وليس كما هو متداول بأنّه وصف لمشاعر سعيّد مخالفا بذلك ما استقر عليه الوعي الجمعي.



بالإضافة إلى لوحة تشكيلية للفنّان الفرنسي شارل كليمون توبانCharles Clément Taupin، التي هي في الأصل صورة فوتوغرافية التقطها واحد من البعثة العسكرية كانت مارّة على بيت أحمد بلباي أثناء خطبتها لعبد الغني بن آل قانة، والتي عبّرت عن الظلم الذي تعرّضت له من طرف والدها الذي أجبرها على الزواج طمعا في المشيخة، الأمر الذي ولّد لديها حالة من الحزن والألم الداخلي فنقل الروائي معانتها وحزنها بتوظيفه لهذه العلامة البصرية التي يصفها خالد مخاطبا المتلقّين " إذا تأملتم اللوحة سترون أنّها حزينة ولا توجد ولا ابتسامة عند أي منهم ، المحيطات بها باستثناء أختها كلهن من آل ابن قانة ، حتى التي تقدم لها المرآة لترى وجهها لا يبدو عليها أي فرح أبدا" (الأعرج، 2023، صفحة 277)، محرّرا القصّة من التدليس، والقائلة بأنّها تزوجت من سعيّد.



وعليه، فإنّ انفتاح الروائي على الصورة البصرية ليس لغايات فنية تجريبية يتخطّى بواسطتها انغلاق الرواية فحسب، بل من أجل تقديم رؤية نقدية من خلال تفاعله مع قصّة حيزيا الشعبية والقيام بهدمها وإعادة بنائها وتحريرها من سلطة الرواية الشعبية المتداولة؛ وذلك بمساءلة الوعي الجمعي وكشف التزييف ونقض الأكاذيب التي طالتها لأكثر من مئة وخمسين سنة.

2.2.3الملصقات الشعرية:

وقد تجلّت هذه الملصقات من خلال استحضار الروائيين للنصوص الأدبية الشعرية الرسمية والشعبية، وتوظيفها توظيفا منسجما مع الأحداث، وبدلالات معبّرة عن رؤاهم وأفكارهم.

ويمكن ملاحظة هذا البعد التناصي في رواية "قلب الاسباني" حين وظّفت الروائية مقطوعة من شعر التفعيلة المعنونة ب " لا شيء يعجبني" لمحمود درويش (طلباوي، 2018، صفحة 43):

لا شيء يعجبني

يقول مسافر في الباص، لا الراديو
ولا صحف الصباح ولا القلاع
على التلال
أريد أن أبكي

ويمكن القول، إنّها مقطوعة تناسقت مع رؤية الرواية التي تصوّر صراع الأجيال؛ صراع الجيل القديم والذي مثّلته شخصية الأب أيوب المتمسّك بأرضه وتقاليد أجداده، والجيل الجديد مثّله الابن أبو الهدي الذي تسيطر عليه مشاعر مضطربة بين عدم الرضا وقبول البيئة الصحراوية، وهواجس الخوف من عدم تحقيق ذاته فيها، وخاصّة أنّه يحلم بأن يصبح موسيقارا، فرأى في الهجرة إلى إسبانيا أفقا لتحقيق ووجوده من خلال تحقيق طموحاته وتطلّعاته المستقبلية.

كما يظهر هذا التوظيف في رواية "حيزيا"، حيث يستدعي الروائي من الرافد العربي القديم قصيدة الشريف الرضي على لسان الشاعر الشعبي امحمد بن قيطون الذي علّمها لحيزيا (الأعرج، 2023، صفحة 113):

يا ظَبيَةَ البانِ تَرعى في خَمائِلِهِ لِيَهنَكِ اليَومَ أَنَّ القَلبَ مَرعاكِ
الماءُ عِندَكِ مَبذولٌ لِشارِبِهِ وَلَيسَ يُرويكِ إلاّ مَدمَعي الباكي
هَبّت لَنا من رِياحِ الغَورِ رائِحةٌ بَعدَ الرُقادِ عَرَفناها بِرَيّاكِ

ولم يكن استحضار أبيات الشريف الرضي مجرد لصق اعتباطي خالي الدلالات، بل يحمل حقيقيتين مضمرتين عن حكاية "حيزية" المتداولة، أولى هذه الحقائق هي تتلمذها على يده بأمر من والدها، وثانيها حبّه العذري لها، والذي كان يعبّر من خلالها عن مشاعره وآلامه العاطفية الصامتة أو العشق المكتوم تجاهها.

ليضفي حقيقة ضمنية أخرى بذكر مرثية ابن قيطون التي عبّرت عن حزنه عليها، وأنّها ماتت بين ذراعيه، مفنّدا بذلك في أن تكون تعبيرا عن مشاعر سعيّد الذي تخلّى عنها في ذروة أزمتها، كاشفا بذلك عن هشاشة الرابط العاطفي بينهما، والذي يقول فيها (الأعرج، 2023، صفحة 155):

عزوني يا ملاح، في رايس البنات سكنت تحت اللحود ناري مقدية
قلبي سافر مع الراحل حيزيا

فالملصقات الشعرية إذن؛ دعّمت أحداث الرواية وكثّفت معانيها مبرزة رؤية الروائي التي يريد إيصالها لجمهور المتلقّين.

بالإضافة إلى ذلك، نجد رواية "نهاية الصحراء" التي يهمين على حبكتها الطابع البوليسي، حضورا بارزا للتفاعل مع الأشعار الشعبية التي تعود إلى عبد الرحمان المجذوب شاعر الهائمين والمحبيّن والمتصوّفين، والتي كان يردّدها مفتش الشرطة حميد، من بينها قوله (خطيبي، 2022، صفحة 23):

لا تسرّج حتى تلجّم واعقد عقدة صحيحة لا تتكلّم حتى تخمّم لا تعود لك فضيحة

فجاء ذكره لهذا البيت متناسقا مع المهمة الصعبة التي وُضع أمامها، والمتمثّلة في تحقيقه في مقتل زكية زغواني، وهي مهمة معقّدة تتطلّب حكمة وحنكة كبيرتين من أجل الوصول إلى الفاعل الحقيقي وأسباب الجريمة.

3.2.3الأمثال الشعبية:

من المعلوم لدى الباحثين أنّ الأمثال الشعبية شكّلت مادة أساسية لأغلب الروايات الجزائرية، فقد اتّخذها الروائيون متكأ لإزاحة الحدود بين نصوصهم والنصوص الغائبة، ولكسر خطية الزمن وتسلسلية الأحداث، ولبثّ رؤاهم وأفكارهم في نسيج سردي يتجاوز المباشر والتقليدي، وترجع أهمية التوظيف إلى خصوصية الأمثال ذاتها، إذ "تريك صور الأمم وقد مضت، وتقف على أخلاقها وقد انقضت، وهي ميزان يوزن به رقي الشعوب وانحطاطها، وسعادتها وشقاؤها وأدبها ولغتها" (زلط، 1997، صفحة 52)، أي أنّها مرآة وسجل يجسّد وعي الشعوب، وتجاربها، وقيّمها الإيجابية والسلبية، ويكشف عن درجة تطوّرها أو تخلّفها.

وهذا ما تجلّى في "قلب الاسباني" من خلال المثل الذي ذكرته والدة خضرة عن زوج ابنتها الذي كبر في السن وأقعده المرض "اللي بلى يعف" (طلباوي، 2018، صفحة 174)، وهو من الأمثال التي تحمل دلالات القسوة والجحود، ويحمل معنى، أنّ من تقدّم به العمر وبلغ سن الشيخوخة غدا باليا وحان رحيله ليُعفي النّاس من خدمته، وتوظيفه كان بهدف تعرية الواقع الاجتماعي الصحراوي الذي يتميّز أفراده بالقيم الذهنية المهترئة والمنحطّة، ومعاناته من أزمة أخلاقية صارخة.

تظهر أيضا الأمثلة في رواية "نهاية الصحراء" من مثل قول المحامية نورة للمثل المجازي " هذي هي الدنيا، الحوت يأكل الحوت وقليل الجهد يموت" (خطيبي، 2022، صفحة 56)، في وصفها لحالة بشير لبطم المسجون ظلما باعتبارها موكّلته، والتي تعكس غياب القانون والانصاف القضائي، واللاعدالة في المجتمع القوي يأكل الضعيف، والانتصار الحليف الدائم لذوي السلطة والنفوذ والمال.

كما تضمّنت رواية "حيزيا" مجموعة من الأمثلة من بينها قول أحمد بن الباي "اللي يحب يبني عشا لازم يصبر على لمّ الحشلاف" (الأعرج، 2023، صفحة 40)، فهو مثل يعبّر عن صبره على العراقيل والمصاعب التي تواجهه كصراعه مع ألم ابنته حيزيا الرافضة للزواج القسري أو ما يمكن أن نسميّه بالزواج السياسي، وذلك من أجل

تحقيق هدفه ورغبته في المشيخة، فهو بهذا المثل يمكن القول، إنّه مثل تضافر مع مختلف البنى والعناصر المدرجة في الرواية بغرض خدمة رسالة الروائي المتمثّلة في كشف الافتراء والصمت الذي طال هذه الحكاية الشعبية.

4.2.3الأخبار الإذاعية والصحفية:

يعدّ الخطاب الإعلامي بشتى أنواعه مسموعا كان أم مرئيا أم مكتوبا مادّة خصبة للروائيين في تشكيل معالم نصوصهم الروائية، وهذا نتيجة ارتباط كل من الخطابين الروائي والإعلامي بمجريات الواقع وأحداثه وتعقيداته رغم اختلاف بنية كل منهما، الأوّل تخييلي والثاني تسجيلي.

وقد تمظهر هذا الخطاب بشكل بارز في رواية "نهاية الصحراء"، وهذا ربما راجع لاشتغال الروائي سعيد خطيبي في الحقل الصحفي كعمله في جريدتي الجزائر نيوز والخبر، والتي كانت في مجملها أخبارا مرتبطة بالسياق السوسيو سياسي والاقتصادي المتأزّم الذي طبع الجزائر في أواخر الثمانينيات، والذي تمخّض عنه انفجار اجتماعي، حيث يستمع إبراهيم لخطاب الرئيس من خلال الراديو الذي يشير إلى وجود أزمة شاملة، وسعي الدولة إلى القيام بجملة من الإصلاحات ك" التعبئة العامّة لمواجهة الأزمة الاقتصاديّة... ترشيد الاستيراد... إصلاح المنظومة التربويّة... تشجيع الطاقات الشابة" (خطيبي، 2022، صفحة 168)، ليردّ عن هذه الأخبار بأنّه هو أيضا شاب وطاقته مهدورة بحكم أنّه خريج معهد الترجمة ويعاني من البطالة وما يصاحبها من يأس وإحباط، كاشفا بذلك الفجوة بين الوعود الرسمية والواقع المعاش.

بالإضافة إلى مجموعة من أخبار الجرائد المتشابهة والمتكرّرة الاجتماعية والصحيّة عدّدها بشير على مضض" تسوية ملّفات البناءات اللاشرعية، مكافحة الأمراض المتنقّلة بسبب المياه، الحكومة تحثّ على تباعد الولادات حفاظاً على صحّة الأمّهات" (خطيبي، 2022، صفحة 107)، وهذا التكرار الذي أشار إليه يعكس استمرار المشاكل دون تغيير، وأنّ جهود الدولة مجرد إعلانات وخطابات دون تنفيذ حقيقي، وفشل إدارتها للأزمات.

وبهذا يمكن القول، إنّ الراديو والجريدة وسيطان ساهما في انفتاح الرواية على العالم الخارجي، ومنحها بعدا واقعيا نقديا، أدان من خلاله الروائي السلطة وإخفاق مسؤوليها في تسيير الدولة في مختلف مجالاتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية.

4. خاتمة:

جاءت هذه الدراسة محاولة للكشف عن تجلّيات التجريب، وتمظهرات تجاوز القيود والتحرّر من نمط الكتابة التقليدية السائدة والمكرّرة في الرواية الجزائرية الجديدة، وذلك بالاعتماد على ثلاث روايات اتّخذت نماذج تطبيقية للتحليل، وقد أفضت إلى مجموعة من النتائج نوجزها فيما يأتي:

•التجريب، أو كما اصطلح عليه في النقد العربي بالحساسية الجديدة ثورة وتمرّد على نماذج الحساسية التقليدية، وبحث مستمر ومتواصل عن آليات وأساليب جديدة، وسعي إلى خلق خطاب روائي متميّز شكلا ومضمونا.

•عرفت الرواية الجزائرية تحوّلات في بنائها ولغتها ومضامينها تبعا لتحوّلات الواقع الاجتماعي والسياسي؛ وذلك بانتقالها من البناء التقليدي في السبعينيات وبداية الثمانينيات إلى البناء التجريبي مع التسعينيات.

•شكّل ردّ الاعتبار للهامش، والتمرّد على هيمنة المركز، أبرز مظاهر التجريب في الرواية الجزائرية من خلال الانفتاح على اللغة العامية المحكية، وإبراز البعد الإثنوغرافي للبيئة الصحراوية، وتوظيف الإحالة والملاحظة، والتي حقّقت غايات فنيّة، من أهمّها تفكيك البنية السردية التقليدية القائمة على الخطيّة والأحادية الصوتية والانخراط في آفاق التعدّدية والتنوّع، وأخرى دلالية تمثّلت في نقد الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي المأزوم، وإعلاء الأصوات المقموعة والمهمّشة، وكشف النسق الذهني السلبي للمجتمع الصحراوي، مع إظهار جماليات موروثه وخصوصية لهجته.

•استثمرت الرواية الجزائرية تقنية الكولاج بمختلف تجلّياتها، فوظّفت الصور البصرية الفوتوغرافية، والملصقات الشعرية الشعبية والرسمية، والأمثال، والأخبار الإذاعية والصحفية، وهو توظيف لم يكن اعتباطا، وإنّما ساهم في خرق الحواجز بين الأجناس والفنون، وكسر خطيّة الزمن وتسلسلية الأحداث، وهذا التشظّي أضمر مختلف التأويلات الممكنة كفضح وتعرية الخطابات السلطوية الزائفة وفشلها في احتواء الأزمات، تعبيرها عن رؤية الروائي الأيديولوجية التي كشفت الافتراءات التي طالت حكاية حيزيا الشعبية وتقديمه لمختلف الحقائق المجهولة عنها، بالإضافة إلى تصوير صراع الأجيال ورغبة الجيل الحالي في الهجرة، وتعرية ذهنية المجتمع الصحراوي السلبية.

5. قائمة المراجع:

1. Genette, G, (1997), *Paratexts: Thresholds of Interpretation,* (J. E. Lewin, Trad.), Cambridge University Press.
2. الأعرج، واسيني، (2023)، *حيزيا–زفرة الغزالة الذبيحة كما روتها لالة ميرا–*، دار خيال للنشر والترجمة، الجزائر.
3. باختين، ميخائيل، (1987)، *الخطاب الروائي*، (محمد برادة، المترجمون)، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر.
4. الحسيب، عبد المجيد، (2014)، *الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة*، عالم الكتب الحديث، الأردن.
5. الخراط، إدوار، (1993)، *الحساسية الجديدة–مقالات في الظاهرة القصصية–*، دار الآداب، لبنان.
6. خطيبي، سعيد، (2022)، *نهاية الصحراء*، نوفل–هاشيت أنطوان، لبنان.
7. زلط، أحمد، (1997)، *أدب الطفولة–أصوله ومفاهيمه رؤى تراثية–*، الشركة العربية للنشر والتوزيع، مصر.
8. طلباوي، جميلة، (2018)، *قلب الاسباني*، منشورات الوطن اليوم للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.
9. عامر، مخلوف، (2017)، *الرواية الجزائرية في مطلع الألفية الثالثة*، موفم للنشر، الجزائر.
10. عبد الله ثاني، قدور، (2005)، *سيميائية الصورة –مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم–*، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.
11. عزام، محمد، (1996)، *فضاء النص الروائي– مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان–*، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية.
12. القاضي، محمد وآخرون، (2010)، *معجم السرديات*، دار محمد علي، تونس.
13. الماضي، شكري عزيز، (2008)، *أنماط الرواية العربية الجديدة*، عالم المعرفة، الكويت.
14. هولتكرانس، إيكة، (1999)، *قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور*، (محمد الجوهري ، و حسن الشامي، المترجمون)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر.
15. يقطين، سعيد، (2001)، *انفتاح النص الروائي*، المركز الثقافي العربي، المغرب.