الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: 044095294

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

التجريب في الرواية العربية

رواية " حلم وردي فاتح اللون" لميسلون هادي-أنموذجاً-

إعداد الطالبة: فتيحة سعيدة

أمام لجنة المناقشة المكون من السادة الأساتذة :

- د. رحمون بوزيد ..... - جامعة المسيلة رئيساً
- د. عز الدين عماري..... - جامعة المسيلة مشرفاً ومقرراَ
- د. الحسين بركات..... - جامعة المسيلة مناقشاَ

السنة الجامعية: 2018/2017

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ سورة إبراهيم، (الآية 07).

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : ((مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله)) رواه الترمذي.

فشكرا لله -عز وجل – على نعمه التي أنعم بها عليَ من إرادة وعزم وصبر لإنجاز هذا العمل المتواضع .

بأكاليل من الاحترام والشكر وأهازيج من العرفان أتقدم بها إلى الأستاذ المشرف " عز الدين عماري" لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة .

كما لا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي، وإلى كل من قدم لي يد العون من قريب أو بعيد .

تعد الرواية عملية بحث دائم لتعرية واقع مجهول، أي أن الرواية في أساسها تقوم على التطور والبحث الدؤوب عن آليات سردية خطابية تهدم كل معيار ثابت ونمطي لتعكس طابع الحياة التي لا تستقر على حال، باعتبار أن كل ما في الحياة متحرك لا يستقر على عود – أفعال، أفكار، حركات - والرواية تفاعل بين مكوناتها اللغوية وغير اللغوية وتأثيثاتها المتفاعلة.

وكان التجريب هو الدافع لتحريك وتيرة البحث واقتحام العوالم المجهولة، حيث إن الرواية قد وجدت فيه متنفسا يتماشى وطموحاتها التحررية ،باعتبار أنه وسيلة لابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني من تخليق منطقها الداخلي وبلورة جماليتها الخاصة، وخرق الثابت والراكد والنمطية على مستوى النص .

والتجريب رؤية إبداعية مشروعة للبحث عن كل جديد في صناعة الخطاب السردي، وكذا البحث عن أدوات وصيغ وتراكيب لغوية وحيل سردية، وكل ما يمكن إدراجه تحت مفهوم التجديد والحداثة .

وأنا اليوم أمام رواية عربية تبحث عن مكانتها الحداثية وإرهاصاتها التجديدية والتطورية، وكيفية التميز عن بنية نص كلاسيكي من خلال تملصها من كل القواعد الناظمة للأبنية والقوالب المجهزة مسبقا، وبحثها عن أشكال سردية وأنساق تخييلية وطرائق كتابية ومواضيع مستحدثة، بمعنى انحراف عن الخط التقليدي للكتابة السردية والانفتاح لتجريب آليات وصيغ مغايرة لكل ما هو سائد ،بمنطلق أن كل جديد يولد من قديم بملامح وتجليات جديدة، وأن كل تخييل خلاَق يولد من لحظة التمرد أو الحرية من كل القيود والسلط .

ومن هنا تشكلت فكرة موضوع الدراسة من أجل الوقوف على ممكنات التحول واستقراء آليات التجريب لإنتاج نص إبداعي جديد قائم على التجاوز والتغير متسائلة:

- ماهي الآليات والوسائل التي اشتغل عليها الروائي العربي في صياغة أفكاره المعرفية والأدبية لتشكيل مادة روائية والتأثيث لإيقاع سردي جديد وفق منظوره ؟

- وكيف مارست الروائية " ميسلون هادي" التجريب كمذهب فني لا يتعارض مع الأنساق الاجتماعية والتاريخية المكونة لهوية السرد العربي؟

ويأتي سبب اختياري لهذا البحث رغبة في استجلاء حيثيات المشروع الروائي العربي الحداثي وفق آليات تجريبية في بناء الخطاب الروائي، وأسس جديدة تحكم منطق النص والطرائق التي من خلالها قدم النص الروائي في تأثيث حداثي وتشكيل لعالم متخيل جديد، وكذا كيفية توليد الدلالة للنص وفق منظور تجديدي كمخاض فاعل في إنتاج الشعرية والجمالية الكتابية.

أمَا عن سبب اختيار رواية " حلم وردي فاتح اللون " للكاتبة الروائية " ميسلون هادي" فلا يعود إلى تفوقها روائيا، إنما يكمن في طريقة اشتغال الروائية على آليات التحديث في أشكال ورؤى للوعي الجمالي ضمن وعي ثقافي وتاريخي .

وعلى غرار الرواية المطبق عليها فقد اعتمدت على جملة من المراجع التي أثرت هذا الحقل من ذلك: "التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض" لخليفة غيلوفي، و"بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)" لحسن بحراوي، و"الرواية العربية بين الواقع والتخيل" لرفيق رضا صيداوي .

وبعد قراءة فاحصة للمراجع التي تتوافق وتخدم الدراسة والإلمام بالمادة العلمية اشتغلتُ على" المنهج البنيوي " لتحديد صياغة البحث لكونه يضبط نتائج التحليل، ويعين بواطن النص الروائي بآلياته التي تهتم بالنص كبنية قائمة بذاتها .

وفيما يتعلق بتقسيم البحث، فقد وافقت الإشكالية المطروحة تقسيم الدراسة إلى فصلين يتقدمهما مدخل ضبطت من خلاله كل المعاليق والمفاهيم المصطلحاتية وما يلزمها في كل فصل بالإضافة إلى مقدمة و خاتمة.

أما الفصل الأول فخصصته لرصد تجليات التجريب في النص الروائي العربي الجديد مع تحديد ملامحه التشكيلية والبحث عن آليات الاشتغال لإنتاج المحكي من خلال الوقوف على أهم التمظهرات التجريبية على المستوى الشكلي (الشخصيات، الزمان، المكان) .

والفصل الثاني كان مقاربة للوقوف على آليات التجريب ضمن السياق الداخلي للنص، ومدى تشخيصها فنيا وتخييليا من خلال رؤية مغايرة للتاريخ والمجتمع والمخيال عن طريق انزياحاته وتشابكه مع أجناس أدبية في تأثيث سردي واحد.

وقد واجهتني في إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات لعل أهمها كثرة المصطلحات التي تعالقت في المفهوم مع مصطلح التجريب والآراء المتباينة حول اعتبار هذه المصطلحات تسمية تتفرع عن مصطلح التجريب، أو هي التجريب لا غير من ذلك : الحداثة، التجديد، الإبداع.

وفي الأخير لا يفوتني تقديم الشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل "عز الدين عماري" لقبوله الإشراف على مذكرتي، وعلى كل المساعدات التي قدمها لي فله أسمى آيات الشكر والتقدير، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

مدخل

تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث

- أولا: التجريب: الماهية والنشأة
- ثانيا: نشأة الرواية العربية وتطورها

1-ماهية

التجريب

1-1-المعنى اللغوي:

ورد في "القاموس المحيط" للفيروز ابادي: ((**جربه تجربة: اختبره. ورجل مجرب، كمعظم: بلي ما (كان) عنده. ومجرب: عرف الأمور. ودراهم مجربة: موزونة**))[1].

أما في معجم "لسان العرب" لابن منظور فقد ورد قوله: ((**جرب الرجل تجربة: اختبره... ورجل مجرب: قد بلي ما عنده. ومجرب: قد عرف الأمور وجربها... المجرب: الذي قد جرب في الأمور وعرف ما عنده... ودراهم مجربة: موزونة**))[2].

1-2-المعنى الاصطلاحي:

نظراً للطبيعة الزئبقية لهذا المصطلح واختلاف تعريفه باختلاف الأمم التي احتضنته فإنه يعد من الصعوبة بمكان الخروج بمفهوم محدد ودقيق، فالتجريب موضوع كثير التشعب، وطيد الصلة بسائر العلوم لذا فهو يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم، وهذا المسعى محفوف بالمزالق[3].

إلا أن الشيء الأكيد أن التجريب كمصطلح متفق عليه ارتبط إلى حد بعيد بالثورة على الوعي الجمالي السائد إذ لا يقدم إجابات بقدر ما يطرح تساؤلات، والتي تظل مكمنا لتلتمس خطاً جديدا يتأسس على وعي جمالي مفارق، أي لحظة مفارقة تشير إلى فوضى الواقع وتحولاته من خلال رغبة الروائيين في خرق الثابت وأفق التوقع المعتاد على مستوى النص الروائي باعتباره وسطاً خصباً لتشكيل شيء يعد في ذاته تمهيداً لتوليد آليات توردنا إلى هذا الجزء الهولامي في طبيعة في طبيعة الإبداع، إذن فالتجريب تجاوز للمألوف والبحث عن تقنيات جديدة.

ومن ذلك فقد ارتبط مصطلح التجريب بالبحث عن آليات جديدة يشتغل عليها السرد الخطابي المتملص من كل ما هو ثابت من خلال ابتكار أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، ومن ذلك أيضاً أُعتبر التجريب أداة تطوير الفن الأدبي، والتمرد على كل ما هو ثابت وعقائدي.

2-نشأة التجريب:

2-1-عند الغرب:

---

[1]- الفيروز ابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، مج1، مادة (جرب)، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

[2]- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، مج1، مادة (جرب)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

[3]- ينظر: مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدلاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 19.

استخدم التجريب كمصطلح في العديد من المجالات العلمية قبل تعالقه مع الفن الأدبي، حيث استخدمه "تشارلز داروين" **Charles Darwin** من حيث أنه (التحرر من النظريات القديمة)، واستعمله "مارتن أسلن" **martin Esslin** في قوله: ((كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب))[1].

والملاحظ أن التجريب ارتبط في المثالين السابقين بالمفهوم العلمي القائم على فكرة صدور المعرفة، أما عن ارتباطه بمجال الأدب والفن يحيلنا هذا المصطلح مباشرة إلى "إميل زولا" **Émile Zola** الذي يعود له الفضل في إرساء معالم هذا المفهوم من خلال روايته(الرواية التجريبية) "le Raman expérimental "، وذلك باشتغاله على الشكل الروائي على محوري الاختلاف والغرابة، كما بدا فيها متأثراً بـ"كلود برنارد" **Claude Bernard** من خلال قراءته لكتاب "مدخل الى دراسة الطب التجريبي"؛ حيث يرى أن

((الرواية التجريبية هي نتيجة التطور العلمي للقرن، إنها تستبدل دراسة الإنسان المجرد، الإنسان الميتافيزيقي بدراسة الإنسان الطبيعي الخاضع للقوانين الفيزيائية الكيميائية، والمحدد بتأثيرات الوسط، إنها بكلمة واحدة أدب عصرنا العلمي))[2].

2-2-عند العرب:

اعتبر كتاب "الأدب التجريبي" (1972) محاولة عربية لتأصيل وتأسيس مصطلح تجريبي يتماشى وطبيعة الرواية العربية، ومزجه بين ما هو غربي وموروث الأصل (التراث العربي) من خلال أن ((الأدب التجريبي ليس رفضاً مطلقاً لتراثنا الأدبي ولا للأدب الغربي المعاصر))[3]، بمعنى تأطير مبادئ وأسس جديدة تخرج عن المألوف وتحطيم وتيرة الأطر القديمة باعتبار أن المبادئ الأساسية التي يعتمدها الأدب التجريبي هو رفع الحواجز الفكرية التي ظلت تهيمن على القرائح والمواهب طيلة سنوات، وتعطلها في سيرها نحو الخلق، وتبعث فيها عقد النقص ومركبات الاحتقار الذاتي[4].

بمعنى توظيف تقنيات فنية تقدم العالم المتخيل، وتحدد منظوره بأساليب لم يسبق استخدامها على مستوى شبكة التعالقات النصية التي تتراسل مع اللغة الشعرية أو اللهجات الدارجة، أو تعدد الأصوات لتحقيق درجات مختلفة في شعرية السرد.

---

[1]- أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، (دط)، 1998، ص1.

[2] -كلود برنارد، بير شارتيه: مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000، ص 154.

[3] - خلفية غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، (د.ط)، 2012، ص 173.

[4] - المرجع نفسه، ص 177.

وفي نفس السياق يرى "سعيد يقطين" في إطار حديثه عن التجريب أن الرواية العربية اسست تقاليدها وإشكالاتها وقضاياها متكئة على الوافد الغربي نظرا للغربة الجمالية التي كانت تعيش فيها(...) وذلك أن المنجز الإبداعي ينبني على الكفاءة النقدية لا الروائية، أو تلك الأعمال التي تعيش زمنها بل حداثتها المبدعة ((التي تتولد مقولاتها من شرطها التاريخي، وتعيد صياغة الأفكار والأشكال والعلامات وفقا لخصوصيتها الذاتية الغربية)) [1].

إن التجريب هو رؤيا مغايرة للذات والمجتمع والتاريخ، مما يستدعي ويقضي رفض المستقر من خلال الانزياحات على المستوى الشكلي الجمالي للكتابة.

وقد ارتبط التجريب الروائي العربي بشكل عام بمستوى وافق التحولات الاجتماعية المعرفية، وقد مس كل عناصر الرواية التقليدية من عقدة وحكاية وشخصيات كما يقول "محمد داود": ((إن محاولات التجديد أو التمرد على الرواية البلزكية التقليدية ليست جديدة على الإطلاق))[2].

والتجريب في الرواية العربية مرتبط منذ ميلاد حركية الإبداع الروائي العربي من جانب وبوادر التجديد على مستوى البناء والدلالة وأفق التخيل الروائي من جانب آخر، بهدف التملص من سلطوية النموذج السابق خاصة الكلاسيكي الواقعي منه ببنيته السردية والثقافية والسياسية، وذلك بخلخلة الشكل والبناء واجتراح تقنيات جديدة محتكمة لأفق حداثي خاصة بعد وعيهم ((أن اللغة لم تعد فقط أداة إبلاغ ولكنها أصبحت فعل إبداع قادر على بناء نص روائي متميز تشتغل صيرورته داخل اللغة والمجتمع))[3].

وذلك أن ((انفتاح الرواية على ما لحق باللغة وطرائق التعبير من تطور قد يكون ذا وظيفة مزدوجة، فهو من جانب يعكس تحول الرواية ذاتها، أي تحول شكلها ومادتها ووسائل التعبير، فهي ليست أداة للتعبير فحسب وإنما أيضا مادة للاشتغال ستمكن الكتابة الروائية من أن تصبح فب الغالب كتابة تجريبية تعيد إقامة صلات جديدة بالتراث وصلات جديدة بالمتخيل في خصوصيتها، وفي أبعاده الكونية))[4].

---

[1] - عبد الرحيم العلام وآخرون: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب،(د.ط)،1999، ص128.

[2] - نقلا عن: محمود الصيغ: اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، ع 58، شتاء2002، ص 203.

[3] - هيثم الحاج علي: غر المجهول حول التجريب وسماته في الأدب، منشور على موقع: **Htt: w w w: SM. ARTVE BONLINE.COM.** ، زيارة يوم: 2017/12/12، الساعة : 15:35.

[4] - عبد الحميد عقار: الرواية العربية(اشكاليات التخلف ورهانات التحول)،(ندوة)، مجلة الآداب، ع8/7، تموز آب،1997، ص59.

وقد اتكأت الرواية العربية على المادة الحكائية الغائصة في التاريخ والذات والإيديولوجيا، وتكسير خطية أو نسق السرد وتداخل الخطابات، وبعد اللغة عن الواقع لتنحو نحو الحلم والأسطورة.

ثانيا: نشأة الرواية العربية وتطورها

1-تعريف الرواية:

1-1-لغة:

ورد في القاموس المحيط للفيروز ابادي ((**روى من الماء واللبن، كرضي، رَيًّا ورِيًّا، وروى، وتروى وارتوى، بمعنى، و- الشَّجَرُ: تَنَعَّمَ، كتَرَوَّى، والاسمُ: الرِّيُّ بالكسْرِ، وأرواني، وهو رَيَّانٌ، وهي رَيَّا، ج: رِوَاءٌ. وماءٌ روي وروى ورواء، كغني وإلى وسماء : كثير مرو . والراوية: المَزادة فيها المَاء ، والبعِير ، والبغْلُ ، والحِمارُ يُستقى عليه ، روى الحديث ، يرْوي رِواية وترواه، بمعنى ، وهو ٍراوية للمبالغة ، والحَبلُ : فتله فارْتوى...**))[1]

كما جاء في (لسان العرب) "لابن منظور" ((**أنها مشتقة من الفعل "روي"**، قال "ابن السكيت": **"يقال رويت القوم أرويهم إذا استسقيت لهم". ويقال:" من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟** (...)))[2].

1-2-اصطلاحاً:

يعرفها "جورج لوكاتش" GEORG LUKATCعلى أنها: "الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان في وطنه، ولا مغترباً عنه كل الاغتراب، فلكي يكون

[1] - الفيروز ابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب) : القاموس المحيط ، مج 1، مادة (روي).
[2] - ابن منظور: لسان العرب، مج14، مادة(روي).

هناك أدب ملحمي لا بد من وجود وحدة أساسية، ولا بد لكي يكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم، وبين الفرد المجتمع[1].

أما الرواية كمصطلح بالمفهوم العربي، فقد شهد القرن التاسع عشر محاولات متواضعة في كتابة الرواية والتي سخرت لمعالجة مواضيع تاريخية واجتماعية وعاطفية بأسلوب تقريري مباشر.

2-نشأة الرواية العربية وتطورها:

إن المتتبع لسير ظهور الرواية العربية وتطورها يلاحظ اختلاف الآراء حول تحديد البدايات الأولى، فهناك من يذهب إلى الربط بين ظهور الرواية العربية، وبين التراث العربي من خلال ما يعرف بالسيرة الشعبية التي عرفت السرد منذ العهود القديمة.[2]

وهناك من يرى أن أول رواية عربية ظهرت في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، وكانت منذ نشأتها واقعية تحت تأثير عاملين ((أحدهما أثر كل من مصر ولبنان في نشأة هذا الجنس الأدبي سواء في درجة التأثر بالغرب أو التأثير في الأقطار العربية، أما العامل الآخر هو أن تطور هذا الفن الروائي ارتبط في ظهوره بتطور الاتجاه القومي العربي))[3].

فالكتابات الروائية وحتى القرن العشرين كانت موزعة بين أسلوب المقامات ولغتها الزخرفية ومن ذلك روايات "الساق على الساق"، "الهيام في جنان الشام" "لليازجي"، و"الشذياق" و" البستاني" التي جاءت مليئة بالسجع والوعظ والعلوم والجغرافيا.

وفي عام 1911 صدرت (رواية زينب) "لمحمد حسين هيكل"، وهي نقلة هامة في مسار تطور الرواية العربية لتوفرها على بعض العناصر الفنية، وخاصة بعد محاولات كل من "المازني" و"طه حسين" و"توفيق الحكيم"، حيث أضحت الرواية العربية في هذه المرحلة جنسا أدبياً قائما بذاته، خاصة بعد تجردها من بعض ما كان يشوبها في المرحلة السابقة من حيث اللغة والمواضيع، وأصبحت متنوعة وذات مراق، وكانت الرواية المصرية هي النموذج الأمثل الذي كان الكتاب يقلدونه ويسيرون في طريقه... يقول "محمد أحمد السيد": ((إن مصر أم العلوم والمعارف، أم الكتب والتأليف، أم الطبع والنشر))[4].

---

[1] - ينظر: إبراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار، (د.ط)، 2002، ص 14.

[2]-ينظر أحمد السيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)،(د.ط)، (د.ت)، ص23، 24.

[3] - مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، 1991، ص 22.

[4] - مصطفى عبد الغني: الاتجاه القومي في الرواية، ص 63.

أما المرحلة الكبرى من مراحل تطور الرواية العربية ووصولها إلى مرحلة النضج كان في الستينات من القرن الماضي، وتحديدا إثر هزيمة " حزيران".

الفصل

آليات اشتغال التجريب –على مستوى البنية السردية – في رواية "حلم وردي فاتح اللون "

. أولا: الشخصيات

. ثانياً : الزمان

. ثالثاً: المكان

مما

لاشك فيه أن الرواية العربية منذ نشأتها في -بداية القرن العشرين- كانت تعبر عن قطيعة مع الأساليب السردية المتوارثة، أو مع الكتابة النمطية التراثية؛ حيث إنها ((منذ البداية جاءت الكتابة الروائية سواء مع "هيكل" أو من سبقة –تجديدًا وتجريبياً - في الكتابة الأدبية العربية))[1]، أي إنها وجدت نفسها-الرواية العربية- ملزمة بالنظر إلى الحداثة كسؤال للكتابة من أجل كسر رتابة الإرغامات السوسيوتاريخية والثقافية كأسئلة للواقع من جهة أخرى، بالمراهنة على التجريب والتجديد والتغير والاختلاف، إذ أخذ الروائي العربي على عاتقه إعادة تقويم عالمه وذاته، وهذا لجعل مسألة الجمالية / الشعرية تشغل حيز الصدارة، بمعنى تحول للاهتمام ببنية الشكل الروائي لأنه المسؤول عن أدبية النص الروائي .

هكذا انفتح الباب أمام الخطاب الروائي العربي لعودة الأسئلة الصعبة، أسئلة الوجود وخطاب المشروعية أو الإيديولوجية بوصفه هوية مركزية مفروضة، لتأتي الكتابة الروائية مواكبة للتحولات التي عرفها العالم العربي في شتى الميادين وخاصة السياسية منها؛ حيث نجد الكثير من الروائيين العرب من انتهج التجريب كمادة دسمة لكتابته، من ذلك "إبراهيم صنع الله" الذي يعد من أبرز رواد الحركة التجريبية في الوطن العربي، إذ يشكل التجريب سمة أساسية في نصه الروائي، كرواية " **ذات**" التي صدرت عام **1992**؛ حيث إنها((تستمد حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح من جديد إشكالية التمثيل وطبيعة الجنس الأدبي، ولا شك أن المتتبع لأعمال "إبراهيم صنع الله" منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها "**تلك الرائحة**" إلى بقية الروايات، يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية، وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلاً))[2].

وفي نفس السياق نجد رواية للكاتب الجزائري" رشيد بوجدرة" رواية " **التطليق** " التي صور من خلالها عالم البرجوازية في تناقضها وتفككها، من خلال معالجة محاور أساسية ثلاثة هي: السياسة والجنس والدين، بكل ما يستدعيه كل محور من قضايا وأفكار[3] .

كما نجد " محمد برادة "، "سعيد يقطين"، "أحمد المدني المغربي"، "عز الدين التازي"، "إبراهيم درغوثي"، إذ إن كل هؤلاء الروائيين وغيرهم ساهموا في تقدم الرواية العربية الجديدة وحملوا لواء التجديد في البحث عن شكل يلائم الواقع العربي المعاش، حيث ظهرت كتابات ذات رؤى تخرق المحرمات السياسية وتنتقدها، وأخرى تفسر التاريخ، وبعضها مثلت آراء فردية في الإنسان والحياة، والتي تراوحت وتباينت مع تعدد المجتمع ذاته، وتعدد علاقاته وتناقضاته وصراعاته .

---

[1] - خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية (بين رفض الحدود وحدود الرفض)، ص 137.

[2] - بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2013، ص 304.

[3] - ينظر: إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 146.

أولاً: الشخصيات :

1- مفهوم الشخصية:

تعد الشخصية المحرك الأساسي لتيمة النص السردي، إذ إنها الانطلاقة أو النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، بانطلاقة المسرود ورجوعه إذ ((لا يمكن تصور قصة بلا أعمال، كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات))[1].

وقد حملت الشخصية في الرواية مفاهيم متعددة بتعدد نظر الأدباء والنقاد، إلا أنهم يجتمعون على كون الشخصية ((مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي(...) وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية، ولها في الأدب معاني أخرى، وعلى الأخص ما يتعلق بشخص تمثله قصة أو رواية أو مسرحية، وهناك من يرى أن الشخصية كائن بشري من لحم ودم تعيش في مكان وزمان معينين، ويرى آخرون بأنها هيكل أجوف ووعاء مفرغ يكتسب مدلوله من البناء القصصي فهو الذي يمده بهويته))[2].

تتجلى الشخصية في الرواية بأشكال وتمظهرات عديدة حسب موقعها في الرواية لاستحواذها على موقع هام في تشكيل الحكاية باعتبار أنها نتاج عمل تآلفي، تتراوح بين النامية والمتحولة في علاقتها مع الشخصيات الأخرى حسب الدور الذي تمارسه، حيث أكد الناقد "تودروف" Todorov من خلال نمذجة علائق الشخصية في النص الروائي ضمن علاقات ثلاث :

---

[1]- جويدة حماشّ: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم" لمصطفى الفاسي"(مقاربة في السيميائيات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (د. ط)،(د. ت)، ص 96.

[2]-صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 117.

-علاقة الرغبة (relation de désire).

- علاقة التواصل(relation de communication).

-علاقة الصراع [1](relation de lutte).

فالشخصية الروائية تتميز في وصفها ((بالخيال الفني للروائي، وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتطورها وأن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة أو صورة حقيقية لشخصية معينة في الواقع الإنساني المحيط لأنها شخصية من اختراع الروائي فحسب)).[2]

فالخيال هو الذي يقوم بنسج هذه الشخصية على غرار ما هو موجود في الرواية التقليدية، حيث تعتبر الشخصية فيها مرآة عاكسة للواقع إذ تكاد تكون واقعاً أو واقعية .

2- طرق عرضها :

تقدم الشخصية في الرواية التجريبية الجديدة وفق رؤية الكاتب الخاصة، والتي يراها تتماشى مع سياق الحديث ودور الشخصية في إبراز الحدث، وغالباً ما يعتمد الطريقتين المباشرة وغير المباشرة .

2-1- **الطريقة المباشرة:** وهي الطريقة التحليلية، حيث يستعير الكاتب شخوصا واقعية من المحيط الخارجي، يحلل عواطفهم ودوافعهم وإحساساتهم، ويوجههم وفق الهدف أو الحاجة المرجوة في تحريكهم لوتيرة السرد .

2-2-**الطريقة غير مباشر(التمثيلية):** وهي التي ((يفسح الكاتب فيها المجال للشخصية نفسها لتعبر عن أفكارها وعواطفها واتجاهاتها وميولها لتكشف لنا عن حقيقتها، وكثيراً ما يقف الروائي منها موقف الحياء))[3].

3- شخصيات الرواية:

3-1- الشخصية الرئيسة في رواية حلم وردي فاتح اللون:

ويقصد بالشخصية الرئيسة((الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثيل ما أراد تصويره، أو ما أرد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها في استقلالية الرأي والحرية داخل مجال النص القصصي))[1].

---

[1]- ينظر : حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 50.

[2] -آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 1997، ط2، ص 26.

[3] - صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 118.

فالشخصية الرئيسة تبقى محور الرواية وعمودها الفقري، ويشترط أن تحرك العمل الأدبي لا أن تكون بطل العمل الروائي فحسب، قد لا يملك البطل دوراً أساسياً محورياً في العمل السردي، وقد تكون شخصية أخرى لا تملك صفة البطولة في النص لكنها تجسد معنى الحدث، لذلك ذهب بعضهم إلى تعريف البطل الرئيسي بأنه ((الشخص الذي يتردد ذكره أكثر من غيره، أو هو الشخص الذي يبدو أن المفحوص يتوحد معه؛ بحيث يعبر عن مشاعره وأفكاره الذاتية، وقد يتوحد مع أنثى هي البطل الرئيسي في القصة)).[2]

***ميسلون هادي:**

من خلال هذا الطرح نلاحظ أن الروائية "**ميسلون هادي***" هي الشخصية الرئيسة لهذه الرواية، فقد حمَّلت "**ميسلون**" حبر قلمها ليكون مضاداً لونياً لأحداث الواقع في فلك التضارب والصراعات التي أسفرت على مخلفات حرب الخليج الثالثة على العراق في انعكاساتها على الفضاء الروائي العام(العراق)، والخاص (البيت العراقي) الذي جعلت منه البؤرة المحورية للرواية، فقد أسقطت "**ميسلون**" ذاتيتها على البيت العراقي فأمست لسانه وقلمه، وهي ميزة تجديدية جنحت لها الرواية التجريبية من خلال تحويل الساكن إلى متحرك.

لقد استفاضت في عرض ذاتها إلى الجانب النفسي دون التركيز على إظهار ملامحها الجسدية، وكأنها بذلك تسقط حال العراق الذي أصبح عديم الملامح بعد انهيار منشآته وتحول شوارعه إلى خراب، وهو ما فعلته مع باقي شخصيات العمل الروائي.

لقد وصفت الروائية حالتها الذاتية المضطربة وأرقها الذي أصبحت تعيشه العراق كل يوم، وتحمل غربتها التي تصبح أوسع من مساحات الأجندات والتواريخ، يتنوع يوم الكاتبة

---

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د. ط)،(د. ت)، ص 143.

[2] -عباس فيصل : التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 58.

***ميسلون هادي:** روائية وقاصة عراقية، ولدت في الأعظمية ببغداد، تقيم فيها، في عام 1976م تخرجت من كلية الإدارة والاقتصاد بجامعة بغداد، من أهم كتبها: حلم وردي فاتح اللون، شاي العروس، التلصص من ثقب الباب ...

من بين عبوس وقلق، تدخل المذبحة كل يوم، تبحث في كل ساعة عن تفاهة الحياة وما آلت إليه، تقول:((**لقد بهتت ملامح جسدي وانهارت كما انهارت العراق**))[1]،

وتسترسل قائلة في نفس السياق: ((**لقد دمى قلبي وأُغرقت في نهر الأحزان، كما أُغرق هذا البيت الذي ظل لثلاثة أجيال محافظا على نضاله وصموده**))[2].

((**احمرت عيوني أرى كل الألوان لونا أحمر، أحاول أن أريحها من طبقات الغبار الأحمر التي غمرت البيت من عاصفة لأخرى**))[3]، وفي هذا إسقاط للاحتلال وغاراته التي تضمر نيرانها على البيوت بين لحظة وأخرى .

***ختام :**

"ختام" فتاة أنيقة في الثلاثين من عمرها، مخطوبة لشخص مجهول لم يذكر بين سطور الرواية إلا بما تقتضيه الضرورة، تعيش "ختام" كل يوم على أمل رجوعه .

صورت لنا الكاتبة هذه الشخصية "ختام" من مرحلة عمرية منذ خطبتها ورحيل خطيبها لمجاهل السودان، وكيفية ترقبها لقدومه كل يوم .

والملاحظ أن الروائية لم تعط تعبيراً لشخصية "ختام" مغايرا لملامحها الشخصية، حيث اعتبرت من شخصية "ختام" ترسبات لذاكرة من ورق وصور، لذلك الماضي الذي لن يعود أبداً، وهو إسقاط لحالة العراق، تقول:((**كل يوم أرى ختام على شرفات البيت غائبة الذهن ويحضر جسدها الهزيل الذي أكلت منه الغربة أكثر مما تركت**))[4].

((**ختام التي تمزق نخاع لحمها ونقر الإحباط على أوتارها فعزف بكاءً وصل عزفه إلى كل بيوتنا**))[5] .

((**ختام (...) هل امتصت حكايتك هنا نهاية سوداء؟(...) هل هو المطر الأسود؟**))[6].

***عمار :**

---

[1] -ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2009، ص 25.
[2] - المصدر نفسه، ص 25.
[3]- ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون ص 42.
[4]- المصدر نفسه، ص 52.
[5]- المصدر نفسه، ص 52.
[6]- المصدر نفسه، ص 18.

"عمار" صبي يبلغ من العمر عشرين سنة، يعمل منظفاً لحديقة بيت الكاتبة، كل يوم يجلس عمار بعد انتهاء عمله يسرد على الكاتبة ما يدور وراء أسوار بيتها، حيث نلاحظ أن "لعمار" دوراً في سرد أحداث الرواية فقد حملته الكاتبة هذا الدور من فترة تأخذ فيها نفسا عميقاً، ثم ما تلبث أن تستأنف السرد من جديد، وهذا ما يعرف "بتعددية الأصوات" أو تماهي الأصوات في الرواية، تقول الراوية : ((**دائما أحب أن أراقب عمار وهو يقوم بتنظيف الحديقة**))[1] . كما تقول أيضاً :((**وجود عمار في هذا البيت يعطي له روحاً تقوم كل صباح وتستشهد كل مرة يغادر فيها عمار البيت والحديقة**))[2].

3-2- الشخصية الثانوية:

***تحسين الصباغ:**

هو رجل في العقد الخامس من عمره، ظهرت ملامحه الشخصية في الصفحات الأولى من الرواية وسرعان ما بدأت هذه الشخصية بالاندثار من حدث لآخر حتى اختفى نهائياً من الرواية، سمي الصباغ نسبة إلى وظيفته في صبغ البيوت أو دهنها؛ حيث اعتبرت هذه الشخصية جزءً من العلاقة الحميمية بين الحكاية واللون، تقول:((**قدم تحسين الصباغ إلى بيت ختام باكراً اليوم، أظن أن ختام تنوي إعادة دهن بيتها من كل تلك الترسبات الموشومة**)) [3].

((**لقد رحل عمي تحسين ولم نعد نراه في حينها ربما لأننا لم نعد نستهوي غير اللون الأسود كسواد أيامنا**)) [4].

والملاحظ أن الروائية قد استعاضت بالملامح النفسية لشخصيات الرواية عن ملامحهم الجسدية، إذ أننا لا نجد من الوصف الشكلي للشخصيات إلا بعضاً منها تقرها الضرورة من أجل توضيح حدث سردي .

كما أننا نلاحظ أن الروائية لم تسترسل في إبراز شخصيات كثيرة في العمل الروائي، بل جعلت معظمها شخصيات متخفية في قلبها خوفا أو استكانة من الوضع القائم، فالكاتبة ما تفتؤ تصرح بفقدان أحد الأشخاص دون استرجاعها لتمثل بهذا حالة العراق وعدم استرجاع ذلك الوطن المفقود في خضم هذه الأجواء .

ثانياً: الزمان

1- مفهوم الزمن :

[1]-ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص17.
[2]-المصدر نفسه، ص 17.
[3]- المصدر نفسه، ص 31.
[4] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 41.

لقد كان ولا يزال عنصر الزمن ينخر مصير الإنسان بشقيه، الكلي الذي يمثل الجسم وما يطرأ عليه من تطورات الشباب إلى الشيخوخة، ثم المعنوي أو الضمني المرتبط بتقلبات العقل والعاطفة حسب ما ينتابها من اضطرابات، وما يصادفها من أحداث وتراكمات تتسم بالمفاجأة، ففرضت على الإنسان الاهتمام بالزمن والخوف منه حتى كان العمود الفقري للوجود وصانع أحداثه ومواقفه التي يتعرض لها الإنسان في تعامله مع الطبيعة والكون، وفي تعامله مع نفسه ومع أقرب المقربين إليه .

فالزمن هو العمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية كما أنه هو محور الرواية ونسيجها، والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى وهو فن زماني لأن الزمان هو ((وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة))[1]، ذلك لأنه يلعب دورا هاما في سير الرواية إذ يدخل عنصراً فاعلاً في البنية الروائية، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر؛ بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف بسكونه، فقد اعتبره النقاد ((الشخصية الرئيسة في الرواية المعاصرة))[2]، وهذا ما جعلنا نتجاوز الأشكال الثابتة في البنية والاختبار والحبكة والسببية وارتفاع وانخفاض إيقاعي روائي، لأن الرواية هي ((فن شكل الزمن بامتياز))[3]، فلا يمكن تصور ملفوظ شفوي أو كتابي دون نظام زماني، وبالتالي لا يمكن تجزئة الرواية إلى بداية ووسط ونهاية؛ حيث إن((هذه التقسيمات كانت تتصف بها الرواية التقليدية، أما الرواية المعاصرة فقد طرأ عليها التجريب، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي، ومزاوجة الزمن في لحظة آنية لا تقف عند نهاية ولا تخضع للترتيب المنطقي))[4] .

والزمن في الرواية التجريبية ((يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية))[5] كون الزمن يشكل جزءاً من اللعبة السردية في الكشف عن مظاهر التجريب في الرواية الجديدة، وهذا ما اشتغلت عليه الروائية ميسلون هادي في رواية "حلم وردي فاتح اللون".

يعتبر التجريب أساس الإبداع عندما يفارق النمط الجاهز والمألوف ليغامر ويستكشف في قالب المستقبل، هكذا حاولت الرواية التجريبية أن تتجاوز الواقع وتخلق عوالمها الخاصة من خلال وعيها بكسر النموذج السائد في الكتابة .

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 36.

[2]- المرجع نفسه، ص 36.

[3]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في رواية الطاهر وطار (دراسة نقدية)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 98.

[4]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 37.

[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

لقد اشتغل التجريب على مستوى الزمن الروائي من خلال كسر خطية إلى انزياح في البناء الزمني وزعزعة البناء المترابط والبحث عن كتابة جديدة وقوالب مغايرة على صعيد ما يعرف " بالمفارقة الزمنية" كاقتراح روائي تجريبي جديد يتجاوز الترتيب الكرونولوجي المنطقي إلى تداخل الأزمنة وتشابكها باعتبار أن ((الرواية الحديثة ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية وتداخل أبعادها، وانفتاحها عن الآني والآتي))[1]، وهذا توهم يتلاعب به الكاتب من خلال انتقاله من فترة إلى أخرى، بما اصطلح عليه بالبناء المتشظي للزمن، إذ ((يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة)). [2]

فلو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل متتابعة منطقياً على الشكل الآتي :

أ ⟷ ب ⟷ جـ ⟷ د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلاً الشكل الآتي:

ج ⟷ د ⟷ ب ⟷ أ

وهكذا يحدث ما يسمى ب((مفارقة زمن السرد مع زمن القصة))[3] .

وللبحث في تشظي الزمن في الرواية التجريبية والبحث عن تشاكل زمني جديد يشكل معمارية الزمن السردي لا بد من التطرق إلى ما يعرف" بالمفارقات السردية" Amachronie Narrative أي ((مفارقة زمن السرد مع زمن القصة))[4].

حيث زمن السرد: أ، ب، جـ، د

زمن القصة: د، جـ، ب، أ [5].

2- المفارقة الزمنية :

المفارقة الزمنية تعني ((انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز اتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية))[6]، فقد خضعت الرواية الحديثة إلى تغيرات جذرية في بنيتها

[1] - مها حسن القصراوي: الزمن في الراوية العربية، ص 71.
[2] -المرجع نفسه، ص 111.
[3] -حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 73
[4] - المرجع نفسه، ص 73.
[5] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.
[6] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 190.

السردية، ومن تلك التغيرات كسر خطية الزمان من خلال ما يعرف "بالمفارقات الزمنية" ؛ حيث إنه ((حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر يجب أن ندرك أن هذا مقطع قد ورد متأخراً في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقدماً في الرواية))[1]، إذ نجد في رواية "حلم وردي فاتح اللون" أن الرواية تُستهل بلحظة الانفلات من أسر المجموع ومواجهة الذات بأبعادها الداخلية عودة إلى المركز الذي هو داخل الإنسان، فلحظة المواجهة هي لحظة من أجل إحكام التوازن بين عالمي الداخل والخارج، والميزان هو منظومة القيم التي تنهض بوعي الذات، تقول :((**في رأسي أتكون من جديد كل مساء نفساً أخرى جديدة بعد أن أحاسب الأولى على ذنوبها وأخطائها، ثم أطويها في خلوة الليل فوق آلاف النفوس التي تنام معي كل يوم ...**))[2].

وتتراسل الروائية في بوحها متنقلة بين الداخل حيث الحديث مع القلب إلى الخارج، حيث تتناوب مع مظاهر الإيجاب والسلب على تصميم القوة في رموز صغيرة تشوبها مشاعر ضعف، تقول : ((**وتحت السماء يمر الغيم خفيفاً ثم يذوب فيترك خلفه شمساً دافئة ترقص لها أغصان اليأس المزروع على شكل قوس كان يابساً منذ عامين، والآن استعاد لونه الأخضر اللماع وعاد إلى الحياة بعد أن كاد يموت من العطش**))[3].

ومنه فإن ((المفارقة هي نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية تساهم في تحديد المفارقة، أي أن الاستباقات والاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات))[4]، بمعنى أن الاستباقات والاسترجاعات هي أساس المفارقة الزمنية.

2-1- الاسترجاع ANalepse:

يمثل الاسترجاع خاصية حكائيه إذ يعتبر((عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار، ذلك أن الماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد لكونه ماضياً فلا يمكن مسه، وهذا ما يجعل منه قدراً فكل رواية تنهض على ماض تتميز به))[5].

بمعنى أن الاسترجاع إنما هو لحظة توقف أو تجميد النسيج القصصي في حاضر السرد للعودة بعد استكمال استرجاعاته، حيث تتخذ الوقائع مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن ((ورؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض للكثير من التغيرات

---

[1] - عمر عاشور "ابن الزيبان": البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، (د. ط)، 2010، ص 16،17.

[2] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 05.

[3]- ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 05.

[4]- عمر عاشور "ابن الزيبان": البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 17.

[5]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 32.

بفضل مرورها عبر بوتقة العقل، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره))[1].

ومن كل هذا يمكن القول أن الاسترجاع هو شرخ في الخط الزمني باعتباره جانباً من ماض بعيد أو قريب، كما يمكن القول أنه هو عودة إلى الماضي، وقد نشأ عن هذا عدة أنواع للاسترجاع أجملها الباحثون في :

- استرجاع داخلي.
- استرجاع خارجي .
- استرجاع مزجي [2].

ويظهر ذلك في رواية "حلم وردي فاتح اللون " من خلال ما يلي:

أ- الاسترجاع الخارجي:

إن الاسترجاع الخارجي هو استرجاع يلجأ فيه الكاتب غالباً لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث ((فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي؛ حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد))[3]، ذلك أن الاسترجاع الخارجي يغطي مساحة كبيرة أثناء توقف الزمن الروائي وهو بهذا يمنح الزمن الروائي فترة أطول كلما((ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي جزءاً أكبر))[4]، هذا أن الاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعاً في الرواية العربية، حيث يلجأ فيه الراوي إلى تصنيف الزمن السردي وحصره .

وقد حفلت رواية "حلم وردي فاتح اللون" بالماضي من خلال العودة المستمرة إليه وتوظيفه الدائم لذاكرته وبقائه في حدود استثمار مخزونه الذي يكسر حدود الأبعاد الزمنية داخل النص، إذ لم يكن الاسترجاع في متن الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها عودة الماضي عبر الحاضر، إنما هو تعبير صارخ عن وعي الذات الساردة برمتها في تمثيل التجربة الجديدة التي عاشها .

ومن الاسترجاعات التي تم من خلالها استعادة الوقائع الماضية التي كان حدوثها قبل المحكي الأول، وبالتالي تكون خارج الحقل الزمني للأحداث السردية في الرواية، ونظرا للفترة الزمنية السردية التي شدت النص من طرفيه وحصرته في فترة زمنية محددة ثلاث سنوات فترة احتلال أمريكا للعراق، وفي بؤرة مكانية واحدة تمثلت في أحضان (البيت العراقي)، إذ إن الساردة قد لجأت إلى توسيع فضاءاتها الزمانية ومساحاتها المكانية عن

---

[1]-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 193.

[2]-ينظر سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 58.

[3] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 295.

[4]- المرجع نفسه، ص 295.

طريق الاسترجاعات الخارجية، وكذا رفع الستار عن ماضي كل شخصية، وفضح تفاصيل حياتها التي في كل مرة تعود إلى الوراء حاملة مشعلاً تاريخياً لفترة من فترات حياتها .

ومن الاسترجاعات التي وردت في المتن الروائي:

((**كان فيما مضى في الأمس البعيد يقطف من ذلك العزف وجها آخر غير الذي دخل به إلى المنزل(...) كان عاشقاً بامتياز وتلك معشوقته (...) الآن يعانقها فنطق تحت أصبعه بالغزل، غناؤها ما هو إلا نغمة جرس الديكة وتفتح الورود (...) ومع أشعة الشمس في الصحاري والغابات والحقول، ومع هذا الكون فإن أحببته فهو شيء عظيم، وإن أحببت خالقه فهو الشيء الأعظم**))[1]، فالساردة هنا تشخص لنا أهم المراحل التي اجتازتها في حياتها ففي وسط هذا الخراب الذي تعيشه لم يكن لها سلوان سوى الرجوع بملمحي ذاكرتي إلى ماض كان بطعم حلم وردي فاتح اللون، فالموسيقى ماهي إلا إسقاط على أيام المسرة والرخاء التي كانت تعيشها العراق في وقت مضى .

وعلى الرغم من أن المدى هنا غير محدد بشكل واضح للماضي؛ حيث حددته الكاتبة بالأمس البعيد فهو يشمل كل وقت عاشته العراق في رخاء وأمان .

وبهذا تعود الساردة مرة أخرى إلى نفس المرحلة، تقول :((**إذ بعد أن جعلتني ابتسامتها العذبة أستخلص صورتها الأصلية التي كانت عليها فيما مضى ارتحت لها على الفور ونويت أن أسألها عما كنت أراها تفعله(...)**))[2]، من خلال عودة الساردة و رجوعها المتواتر إلى المرحلة الماضية من حياة العراق، ((**وصعد إلى مئذنة الجامع ليرفع الآذان ويقيم الصلاة (...)من زمن طويل لم أشعر بتلك الراحة العميقة التي شعرت بها في تلك اللحظة**))[3]، وأيضاً من خلال العودة البعيدة إلى الماضي، تقول أيضا : ((**(...) كما أخبرتني أمي كان في السبعينات يشترونها من السوق بعد عودتهم من رحلات اصطيادهم الشتوية**))[4]، هنا جسدت الماضي بالحاضر، ونجد كذلك ((**كان الليل في الخارج ينتشر عارياً من الأقراط وقلائد الكهرباء التي انفرط عقدها منذ الحرب**))[5]، وهنا مثلت الساردة حدثاً كان قد وقع في الماضي بحدث مشابه يقع في حاضرها .

ومن المفارقات الخارجية في استرجاع أحداث كانت قد مضت، التعبير عن الحنين إلى ذلك الماضي الجميل ((**(...) كنت قد قصدت مع أمي هذه الكلية ذات يوم من أجل شراء قارورة عسل من مناحلها**))[6]، وأيضاً في نفس السياق تقول : ((**(...) أما شهر العسل فأصله**

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 23.
[2] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 37.
[3] - المصدر نفسه، ص 46.
[4] - المصدر نفسه، ص 49.
[5] -المصدر نفسه، ص 18.
[6] - المصدر نفسه، ص 30.

بابلي، حيث كان يأتي أهل العروس وعلى شهر كامل بقوارير العسل إلى العرسان الجدد ليقويهم ويمنحهم الطاقة))[1]، وهذه العودة المتكررة والمتواترة إلى هذه المرحلة ذلك أنها تنم عن أهمية هذه الأخيرة في نفس الساردة كونها ملاذاً تهرب وتعيش بين ذكرياته لتنقص من حدة الوضع المتأزم الذي تعيشه اللحظة الآنية .

ويتقلص مدى المفارقة عندما تتحدث الساردة عن تفاصيل الحريق الذي أنشبته "ختام" ((**عما كانت تفعله في الشهور الماضية(...)**))[2]، ليصل عند حدود شهور مضت انطلاقاً من المحكي الأول الذي تقدم تفاصيله((**(...) ومعها صور كبيرة تحترق بجيفارة وعبد الكريم قاسم وفرقة المنافس وتذكارات رسمت عليها علامات وحمامات سلام يعود عهدها إلى سبعينات العراق(...) ومعرض بغداد ومؤتمر عدم الانحياز ويوم الشباب ويوم الشهيد ويوم المرأة وطيور من الشمال، والسابع من نيسان، والرابع عشر من رمضان والثلاثين من حزيران وتواريخ لا أول لها من آخر أفشت ثلاثين سنة من العراق كانت بالمصادفة هي عمري**))[3].

لقد كانت هذه اللحظات المختلفة التي وقفنا فيها على الفترات المهمة من حياة الساردة بمثابة بطاقة تعريفية لهذه الشخصية، وكثيرة هي الاسترجاعات الخارجية التي أوجدت لنفسها كياناً رسمته داخل جسد الرواية، فقد كان لذاكرة "فادية" بثقل ماضيها الضارب من البيت العراقي حضوراً آخر كشف لنا ذاك التفاوت الحاصل بين ماض اختلف في بعده وقربه من الشخصية الحاضرة .

فقد كانت رؤيتها "لياسر" وهو يعزف على البيانو محفزاً أو إسقاطاً ارتد بنا إلى ماض بسنوات كثيرة ((**كان يقطف من ذلك العزف وجهاً آخر غير الذي دخل به إلى المنزل وغير الذي وقف به على السلم، كان عاشقاً بامتياز وتلك معشوقته التي طال غيابها عنه الآن يعانقها فنطق تحت أصبعه بالغزل، غناؤها ما هو إلا نغمة جرس الديكة وتفتح الورود(...)ومع أشعة الشمس في الصحاري والغابات والحقول، ومع هذا الكون فإن أحببته الآن فهو شيء(...)**))[4].

ولم تقتصر ذاكرة "فادية" في انفتاحها على أحداث الماضي بل قامت بمدنا بمعطيات الحياة التي عاشتها هذه الأخيرة في العراق وليبيا، ذلك من خلال فتحها لنوافذ مختلفة أطلت من خلالها على الماضي القريب والماضي البعيد، تقول ((**(...) وجدت وأنا أبحث في بطون الكتب عن المعنى لسور سليمان(...) إنها عرفت في العصر البرونزي والحجري عندما عثر**

---

[1] - المصدر نفسه، ص30.
[2] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 37.
[3] -المصدر نفسه، ص 38.
[4] - المصدر نفسه، ص 22.

عليها على شكل رقائق حجرية(...) لكن لم يعرف بشكلها المزخرف المطعم بالأحجار إلا في القرن السابع بالصين))[1]، متنقلة بنا – الساردة- من خلال حوارها مع شخصيات صاحبة الحدث فقد كانت ذاكرتها مشحونة بملابسات التاريخ الوطني وأقدار أصحابه، ولقد كان لانحصار الزمن وضيقه سبباً في توارد شذرات هذه الأخيرة وتوغلها في الاشتغال داخل عالمها الحكائي، ذلك التوغل الذي كان يتم بموجب مجموعة من المحفزات تأتي على رأسها اللحظة الحاضرة بما كشفت عنه من أحداث أسهمت بشكل أو بآخر في استثارة الذاكرة ودفعها في استحضار الماضي وطرح صوره المختلفة لأن لحظات هذا الأخير لا يتم إلغاؤها بعد سقوطها في فوهته بل تختفي وتغيب، بل تعود بعد ذلك عندما يتم طلبها واستحضارها.

وبهذا تكون هذه الاسترجاعات قد قامت بأداء((وظيفة بنيوية)) [2] لا يمكن تجاهلها على المستوى البنائي الذي قامت فيه بتقديم معلومات متعلقة بماضي الشخصية، هذا الماضي الذي اتسم بعمق المدى الذي تجاوز السنوات العديدة في رحاب الزمن البعيد من أجل نبش الذاكرة واسترجاع مخزونها إلى السطح قصد إعطاء الحكاية تشكيلاً زمنياً جديداً بكسر الحدود بين أبعاد الزمن وتهشيم قوقعة الماضي المنكفئ على نفسه بإخراجه إلى فضاءات أوسع.

ب- الاسترجاع الداخلي:

هو نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية خلقها الزمن متضمنة في فضاءات الحقل الزمني للمحكي الأول، لأن مداها لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول، إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي فهي إذن، استرجاعات في الضفة المقابلة للاسترجاعات الخارجية التي يتم استحضارها من نطاق زمني يخرج عن حدود المحكي الأول سابقاً له وهو على نوعين :

1- الاسترجاعات الخارج حكائية:

هي استرجاعات ((تحتوي مضموناً حكائياً يختلف عن مضمون المحكي الأول))[3]، مما يعطيه صفة الاستقلالية التي تمنعه من الاختلاط بالمحكي الأول .

ونسوق كمثال عنه في تقديم شخصية "ختام" **((امرأة تبدو نحيلة، طويلة القامة(...)عندما رأتني تمهلت قليلاً ولم تجفل، بل انتبهت بهدوء ورفعت رأسها كما لو كانت تنظر إلى أحد ما، تقف بالباب وسيقرع الجرس بعد قليل (...) ثم طرأت على وقفتها حالة تأهب مفاجئة كأنها تنبأت بسورة غبار مفاجئ هبت في مكان قريب فاستدارت**

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 37.
[2] - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001، ص 56.
[3] - يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999، ص 143.

وتوارت داخل البيت))[1]، لقد قام الاسترجاع بوظيفة مهمة تمثلت في إنارة شخصية "ختام" بعد اقحامها في سياق الحكي، ونلاحظ أن هذه الأخيرة انبعثت من رحم المحكي الأول مستقلة بمضمونها لتعود إليه مباشرة بعد انتهائها .

2-**الاسترجاعات الداخل حكائية:**

((هي التي تشغل الخط الزمني الذي يسير عليه المحكي الأول، فهذا النوع من الاسرتجاع يغطي بمعلوماته وأخباره المتلاحقة معظم الفراغات التي تركت في بنية العالم الحكائي، وأجل الحكي الخوض في غمار تفاصيلها في وقت آتي))[2].

فهذا الاسترجاع تمثل في استعادة "فادية" لحديث دار بينها وبين "تحسين الصياغ"، فقد ساعدنا على معرفة وتفسير ملاحظة ذكرتها الساردة قبلاً دون اعلان تفاصيلها وهي سبب تركيزها على الرسم، تقول :((**جدران البيت حدائق وسموات مفتوحة(...)الواجهة الخارجية لباب البيت بيضاء والواجهة الداخلية خضراء ولون الغرف أزرق فاتح** (...)))[3]

لقد لعبت هذه الاسترجاعات دوراً كبيرا في تشكيل البناء الروائي من جهة يقوم على مستويين:

أ-مستوى الحكاية: من خلال إسهامها في تقديم المعطيات الحكائية المتعلقة بالأحداث السابقة من إضاءتها لبعض أحداث الماضي والقائها لشيء من النور في سراديبه المعتمة التي كانت تثير فضولنا بين الحين والآخر، مانحة إيانا بذلك فرصة شرح بعض الأحداث، وتفسير أسبابها في نفس الوقت الذي عملت فيه على إثارة بعض الجوانب من حياة الشخصيات الماضية التي لم تكن صورتها لتكتمل في أذهاننا لولا هذه الإنارات، كتلك التي تعرفنا من خلالها على شخصية "ختام"، وكذلك تلك الإضاءات التي قربتنا أكثر من شخصية فادية التي كان للتاريخ حضوراً مشعاً لا يمكننا التغاضي عن إشاعته في تلك اللحظات التي كانت فادية توضع فيها .

ب- مستوى الحكي: إذ إننا نجدها قد قامت بسد العديد من الثغرات الحكائية وملأ الكثير من الفجوات((التي كان يتركها السرد لوقت لاحق مما جعلها بهذا العمل تقيم البناء العام وتساعد على رسم معالم اكتماله عند القارئ الذي يتولى بنفسه وضع كل استرجاع في مكانه المناسب داخل منظومة الحكاية))[4].

---

[1] -ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 10.
[2] - مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 116.
[3] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 12.
[4] -سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة(تحليلاً وتطبيقاً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1985م، ص 80.

في المقابل سعى السارد إلى بناء عالم حكائي متكامل يمثل فيه الماضي سلطة لا يمكن قهرها أو تجاوزها، من خلال الاسترجاعات الكثير والمختلفة التي سجلت كثافة الحضور شاغلة المواقع الأساسية في معظم مساحة النص الروائي مع تناسي ما يمكن أن يحدثه هذا الانفتاح اللامحدود على مرافئ الماضي المتعددة على مستويين :

1-**مستوى الترتيب الزمني:** حيث قامت الاسترجاعات الكثيرة -لكثرة خطية وتشظية عموديته- إلى خلخلة قواعد الارتكاز لدى القارئ وشد انتباهه إلى هذا العالم الجديد الذي ينبني خارج منطقة ما لما يحمله من تصورات .

3-**مستوى حركة السرد:** الذي نحس به((لم يعد يتحرك إلى الأمام بفعل تلك العودات الكثيرة إلى الوراء، والتي أصبح لكثرتها يتوجه بنفس اتجاهها بعدما صارت تتحكم في زمام هذه الحركة بتوجهها الوجهة التي تشاء فتغوص في براثين الماضي البعيد والماضي القريب على حد سواء))[1].

بهذا كان للاسرتجاع بحضوره الكثيف والمسهب دور في زعزعة الأرضية التي كان يسير عليها الزمن في رواية "حلم وردي فاتح اللون"، وخلخلة الثوابت التي كان يقيم نفسه على أسسها عائداً إلى الماضي المغلق على الذاكرة التي كانت تنبثق بين الحين والآخر، لترسم معمارية العوالم التي تتلائم ومنطلقات الأحلام التي تستفز هذه الذاكرة، وتدفع بها قصداً لتنطلق على طول مئة وثمانية وعشرين صفحة كانت ببياضها فضاءً لا نظير له لاستعادة الماضي والركض على وتيرته الزمنية، والتوق إلى عراق جديد وحياة كلها مسرة عن طريق تلك الذاكرة المتخمة بالصور والأحداث.

هكذا جاء الزمن بطيئاً تعبت فيه سلطة السرعة في نزاعها الطويل إلى الماضي الذي كان يبعث بخطواتها إلى الوراء مرتكزاً إلى زمن نفسي تأملي لا وتيرة له فانتهت بها إلى الحلم والتوق إلى عراق جميل يسوده الأمان والسلام.

وبهذا يكون الزمن في رواية "حلم وردي فاتح اللون" زمنا استرجاعياً لا يمكن الإغفال عنه، ذلك أنه يمكننا القول أن جميع المحطات التي عبرناها من خلال المسار الزمني هي استرجاع لماض بعيد، حلم بأن يكون حاضر ومستقبل كل عراقي يتوق إلى العيش في أمان وحرية وسلام فهو بذلك مطلب إنساني.

2-الاستباق proleps :

هو تقنية تستعمل للقفز نحو المستقبل بمعنى ((التطلع إلى ما هو متوقع ومحتمل الحدوث في العالم المحكي))[2].

---

[1]-شوقي بزيع: رواية الحرية ونشيد الحب، مجلة الآداب اللبنانية، ع 2، 1995م، ص 74.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990م، ص 133.

كما يعتبر –الاستباق- تقنية لتضافر الأحداث ببعضها حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة، تتطلب راوياً عليماً يعرف أحداثها بدقة لتكون له إمكانية التنقل وتصوير الأحداث قبل تحققها في زمن السرد.

اعتبرت الرواية التجريبية أن الابداع الحقيقي هو سبق الواقع وتشكيله، وبذلك اعتمد التخيل على أنه ضرب من المعرفة، فلا يمكن لأي قضية أن تتجسد كحقيقة ولا لأي حقيقة أن تتجسد كواقع دون الاثنين، أي هو الخيط الفاعل بين العلو المتجلي والصورة التي تجلى فيها لينسج لنا صورة سابقة للواقع .

كما يرى "أحمد حمد النعيمي" بأن الاستباق هو ((سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية))[1]، بمعنى أن الاستباق هو رؤية تنبؤية لما سيحدث في المستقبل.

وتأتي أهمية الاستباق في كونه يلعب دوراً هاماً في تشكيل بنية الزمن الروائي ويمكن تلخيصها فيما يلي :

((1- تعمل الاستباقات في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية هامة.

2- قد تكون الاستباقات في النص بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ .

2- تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق، إذ توجه انتباهه إلى تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات.

3- إن التنبؤ بالمستقبل حدث ما خلال الإشارات والإيحاءات والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا وحركة وحياة مما يحدث داخل النص))[2].

وهكذا تكون المفارقات الزمنية إما استرجاعاً لأحداث ماضية، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة .

والاستباقات كما ذكر سابقاً بأنها إيراد حدث آت، ولذلك فإن لها تأثير خاص في الرواية، وبذلك نميز بين نوعين من الاستباقات :

-استباقات داخلية .

-استباقات خارجية.

أ- **الاستباق الداخلي:**

تعتبر الاستباقات تطلعات يتكئ عليها السارد لبيان مستقبل الشخصية وهي تقوم بالعمل مسبقاً على سد ثغرة الحكي ((الاستباق فيها استباق إلى نقطة مندرجة في الزمن القصصي فيأتي بها لسد ثغرة سابقة لأوان حدوثها تسمى(متمة) ويكون الإعلان عنها إما صراحة أو

[1] - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

[2] - مها حسن القصرواي: الزمن في الوراية العربية، ص 112،111.

تلميحاً))[1]، وفي نفس الوقت نجد أن الاستباقات الداخلية تطرح نوع المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات ألا وهو مشكل التداخل أو المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي .

وقد كان لهذا الاستباق حضوراً معتبراً داخل المنظومة الحكائية لرواية "حلم وردي فاتح اللون"، ومن ذلك نجد :

الاستباق الذي أعلنت فيه "فادية" نسيانها "لياسر"، حيث تقول الساردة :((**قررت أن أجعل لقاءاتنا متباعدة تفادياً لتعلقي بك والتي لم أستطع تحملها**))[2]، فمن خلال الملاحظة تستبق "فادية" الأحداث بقراءاتها لما في نية "ختام"، هذه النية التي تتأكد منها وتلتقطها في إحدى الأيام في حديقة البيت عندما رأت "ختام" تقصد البيت وتخرج كل ماله علاقة "بياسر" وتحرقه في فناء المنزل.

مع تواصل الحكي تتضح معالم التوقع شيئاً فشيئاً حتى تتأكد "فادية" من خلال حديثها مع "ختام" بأنها تقوم بحرق كل ما له علاقة بهذا الغائب الذي لن يعود، تقول:((**لا أستطيع احتمال الماضي أكثر من ذلك**))[3]، كما نجد في موضع آخر ((**كان في طيات أقدارنا في تلك المحطة من الزمن أمر مذهل في ترامیه، لن نعرف يوماً إن كان نغمه من الحياة عنا أو مقلباً من مقالبها، كل ما ندريه أننا في رواية أو مسرحية كتبت الحياة نصها تنتظر الفواجع التي ترتقب وصولها**))[4]، في هذا السرد إشارة إلى ما سيحدث بعد ذلك على الرغم من الترقب، إنما هو التأكيد على معرفة هذا المصاب الذي ما يلبث أن يطرق بابهم .

لقد عجل هذا السياق إدراكنا تفاصيل أخرى بوضوح ما كانت الساردة تعنيه بالطارئ الفاجعة المرتقبة .

وفي نفس السياق تقدم استباقاً آخر على شكل تساؤل نحتاج للإجابة عنه إلى أن نتتبع مجريات الحكي بكاملها، حيث تقول الساردة: ((**أكانت تلك الجنة الأخيرة؟ أم الرصاصة الأخيرة؟ أكان حدثاً أم حادثاً آخر في يومنا؟ هما الاثنان معاً**)) [5] . فهي بهذا تعلن طبيعة النتائج التي ستسفر عنها هذه الحرب، وكما تم الذكر سابقاً بأن القارئ يتعرف عن وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة .

فكل هذه المفارقات تشتغل داخل الرواية لهدف واحد وهو تقديم المحكي في قالب متماسك ينأى عن الاضطرابات والاحتلال في ظل زمن في نسيجه مع الزمن الإنساني الذي

---

[1] -الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس،(د.ط)، 2000، ص 119.
[2] -ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 17.
[3] -المصدر نفسه، ص 37.
[4] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 37.
[5] - المصدر نفسه، ص17.

ينبني في الخارج، تقول:((**على حاشيتي الذاكرة والتوقع(...) داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل**))[1].

مما أدى إلى خلخلة النظام الزمني الذي وجد نفسه في هذه الرواية يتوارد كشتات لا يرتقي أثوابه إلا وهو حضرة قارئ فاعل يعمل على إعادة بنائه تحت سقف مخيلة خصبة لا تجد صعوبة في زيارة غرف الماضي والسير في رواق الحاضر والوقوف على شرفات الحلم والتوقع في زمن يفوح فيه عبق الحياة المعتبرة والنامية التي تنبثق وفق منظومة لغوية معينة يكون الهدف الدائم وراء انتظامها((التعبير عن الواقع الحياتي المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي))[2] أو اللذان يندمجان في إطار زمن معين.

يعبر النص الحكائي بشكل عام عن التداخل والتفاعل ((الذي يتم بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي ومنها ما هو خارجي))[3]، وهذا ما جعل من المتن الحكائي للرواية "حلم وردي فاتح اللون" يخرج عن خطية الزمن الذي كان سيضعها في توالي زمني وتتابع حتمي.

ب-الاستباق الخارجي:

تأتي هذه الإستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما يحدث في المستقبل، وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الخفيف لبوابة الأحداث((التي يكون الإستباق فيها إلى النقطة خارج الزمن القصصي أي إلى نقطة متنزلة لزمان يقع بعد لحظة انتهاء القصة))[4]، أي هي توقعات مجردة تقوم بها شخصية ما من أجل مستقبلها الخاص؛ حيث ((يتخذ الاستباق الخارجي موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية إذ يخلق المخاطب السردي استباقاً مفتوحاً على المستقبل مشكلاً حضوراً بارزاً للمؤلف الضمني أملاً منه في من سيأتون بعده))[5].

تُفتتح رواية "حلم وردي فاتح اللون" بعبارة ((**الأحلام هي الحياة، هي حقيقتنا(...) ولا شيء يستطيع أن يعترض طريقها**))[6]، بهذه العبارة تفتح نوافذ الرواية أمام قراءتها للغوص في العالم الحكائي الذي يضم شخصيات قد حملوا أنفسهم على العبور إلى عالم تتحقق فيه أحلامهم، وفي هذا القول نجد دلالة زمنية متحركة من مكان مقيم (الواقع) إلى مكان يؤثث الذاكرة المتعبة ل "ختام" و"فادية" ... بزمن أرهقتهم تفاصيل العيش فيه، وفي نفس الوقت مكانه لإقامة أخيرة لمعظم سكان الحي من خلال فضاءات الموت.

---

[1] - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 119.
[2] - يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 235.
[3] - المرجع نفسه، ص 236
[4] - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، ص 119.
[5] - المرجع نفسه، ص 120.
[6] - ميسلون هادي:حلم وردي فاتح اللون، ص 1.

كما نجد في موضع آخر ((**بعد دخولي البيت سمعنا انفجاراً بالقرب من المكان الذي كنت جالسة فيه**))[1]، وبذلك سبقت الكاتبة وقوع الحدث من خلال إرسالها تحذيراً "لفادية" عن طريق الحلم من خلال والدتها فقد أثارت شيئاً غير موجود، ثم أوجدته عن طريق التمثلات و الإيهامات التي اكتساها الحدث وربطها باللحظة التي تمثل فيها الحدث، وهذا ما يجسد مصطلح "الوعي بالغياب" من خلال تشكيل المعاني المجردة وربطها بعالم المحسوسات .

ومنه كان للرواية القدرة على أن تجعل الغياب ظاهراً من خلال ما يصطلح عليه" **بالوعي الرجعي**" أو "**الزمن الاستباقي**" أو "**الزمن الاستشرافي**" لتبدأ الرواية منذ السطور الأولى حتى نهايتها باعتبارها أن الأحداث ماهي إلا أحداث لاحقة في زمن ملموس، والملاحظ للمتن السردي للرواية أنها عبارة عن زمن استشرافي منذ السطور الأولى حتى السطر الأخير فيها، وهذا النوع من الاستشراف إنما هو تقنية تعد "**ميسلون**" أول من أسقطها على الرواية بعد محاولات تطبيقها على القصة القصيرة من زمن طويل، وقد أطلق عليه النقاد(**الوعي بغياب**) باعتباره وسيطاً بين المعاني المجردة وعالم المحسوسات.

ثالثاً : المكان

1- مفهوم المكان:

للمكان أهمية كبيرة في بناء التأثيث السردي في الرواية، إذ إنه يمثل أحد العناصر الفنية فيها، باعتبار أنه الأرضية التي تتحرك فيها الأحداث، إذ إنه ((فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية والحاصل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة للوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة ككل))[2]، بمعنى أنه لا يتحقق النص إلا بوجود هذا الاطار، حيث أن عدم وجود المكان في الرواية يجعل منها مشلولة لأن المكان ((

[1] -ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 65.
[2] - أحمد زياد محبك: جمالية المكان في الرواية، على الموقع:
زيارة يوم: 2018/02/12 الساعة: 12:35. **www.diwanalarab.com**

ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالاً ويتضمن معان عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله))[1]

إن المتتبع للتطور الرواية يجد أن المكان عرف نمواً تدريجياً لازم تطور الكتابة الروائية وتحولها من شكل روائي لآخر، وكذا تطور وعي الكتاب بالمكان وتطور نظرتهم للعالم؛ حيث إن الرواية الجديدة تأسست على((قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر(...) فكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيها هدمها))[2]، لذا فقد انسلخ كتاب الرواية الجديدة ورفضوا الأسلوب التقليدي في التعامل مع المكان، لذلك فقد جنحوا إلى ابتكار تقنيات جديدة يستوعبها التأثيث السردي من جهة ومواكبة بوتقة التطور من جهة أخرى كالتيه والضياع، عدم وضوح التقسيمات والملامح للمكان، التداخل بين الواقع والتخيل.

وقد التفتت الرواية العربية على وجه الخصوص للمكان بعد أن حققت جانباً من التراكم والنضج على مستوى الأشكال والمضامين، فاهتمت بالمكان وبقضاياه التقنية والفكرية، من خلال تأثرها بالحداثة والمد التجريبي الذي ((أفرز أكثر من اتجاه واحد إلى درجة أن الابداع في فن الحكي العربي أضحى موسوماً بنزعة مستمرة للتجاوز وهدم الحدود (...) مؤمناً بحرية الخلق والإنشاء)) [3].

2- أنواع المكان :

تعددت أوجه الفضاء المكاني في الرواية بتعدد أحداثها، حيث يرتبط المكان ارتباطاً شديداً بمراحل القصة وحيثياتها، إذ إن كل حدث يتصل اتصالاً مباشراً بمكان معين، وقد تتعدد الأمكنة بتعدد وتنوع حركة الشخصيات في الفضاء، وكثيرا ما تمتاز الأمكنة في الرواية من "مغلقة"، محصورة، محدودة المساحة، يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان أو يلقى مشاعر الحب والحنان، أو أخرى "مفتوحة" يجد نفسه حراً في تنقلاته فيها، وهذا ما سيتم توضيحه في "رواية حلم وردي فاتح اللون".

لقد أضفت ظاهرة التجريب على المكان في الرواية العربية تغييراً وأعطت له معنى مغايراً، وهذا ما نجده في المدونة المطبق عليها؛ حيث انقسم في المكان وتراوح بين ما هو واقعي وخيالي من نسج خيال الكاتب ويظهر ذلك من خلال :

---

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي: ص 33

[2] - محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)،(د.ت)، ص 291.

[3] -محمد الباردي: إ نشائية الخطاب في الرواية العربية، ص 292.

2-1- الأماكن الواقعية:

***البيت:**

اعتبر البيت في هذه الرواية دلالة رمزية بامتياز، حيث إن البيت ما هو إلا ذاك البيت العراقي الذي كان مصدراً للأمان تتبادل فيه الشخصيات معترك الضحك والسعادة في بطن قناديل الليل((**بيتي الذي اشتقت إليه كثيراً، بيتي وبيت كل العراقيين، بيت الطمأنينة والسلام، بيت الراحة والأمان**))[1]، نلاحظ أن البيت العراقي قد وظفته الكاتبة توظيفاً فنياً في معمارية الرواية بقصد إبراز المعاني والدلالات الرمزية، فقد أسقطت البيت العراقي على الحالة الشعورية التي تحتاجها الكاتبة في خضم المشاكل السياسية المعاشة في تلك الفترة ((**ليس لي إلا هذا البيت الذي أخبئ فيه كل أحلامي وآمالي وإرادتي في الحياة أو بالأحرى مناشدتي للتنفس طبيعياً من جديد دون الخوف من أن ينقطع نفسي في كل دقيقة**))[2] .

حيث أطلقت "**ميسلون هادي**" سلطوية السرد في معمارية البيت لتمزق حجب الظلام التي تتحول فيها الشخصية إلى نموذج مهدد ومطارد .

***الغرفة:**

هي تلك الغرفة المهملة، إنها غرفة "ياسر" القديمة التي استأجرتها الحياة الرخية يوماً ما فزينتها ببيانو بنسي اللون مغطى بشرشف وردي فاتح اللون، وفي ركن الزاوية حوض للأسماك((**كانت غرفة واسعة وسع المقيم فيها تعلوها كل صباح ضحكات وابتسامات ورقصات موسيقية يتوسطها بيانو بنسي اللون مغطى بشرشف وردي فاتح اللون، مزينة بحوض أسماك كأنها قوس قزح في ألونها، ما أجمل تلك الغرفة إنها غرفة ياسر**))[3]، كانت هذه الغرفة منبع فرح، وزهو، كانت ملتقى الأحبة والعشاق، تكتمل فرحة الروائية كلما يقترب "ياسر" ويمرر بأصابعه النظيفة كما يليق بمن يقرب الصلاة خمس مرات في اليوم ويطرق بأنامله على مفاتيح البيانو ((**كان يقطف من ذلك العزف وجهاً آخر(...) كان عاشقاً بامتياز، وتلك معشوقته يعانقها فنطق تحت إصبعه بالغزل، غناؤها ماهو إلا نغمة جرس الديكة وتفتح الورود(...) ومع أشعة الشمس في الصحاري والغابات والحقول، ومع هذا الكون إن أحببته الآن فهو شيء عظيم وإن أحببت خالقه فهذا هو الشيء الأعظم**))[4]، إذن الغرفة هي الكنز، هي موجودة داخل كل منا، هي التي يريد القتلة كسر أبوابها الثقيلة، إنها الغرفة الحلم .

---

[1] -ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 23

[2] -المصدر نفسه، ص 37.

[3] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 25.

[4] - المصدر نفسه، ص 22.

***الحديقة :**

لقد كانت الحديقة متنفساً معمارياً في الرواية، اتخذتها الكاتبة نموذجا لمواجهة الوعي الزائف بسواد وقتامة العالم الخارجي أي خارج أسوار بيتها من شوارع وغيرها حيث تقول: ((**في حديقة منزلي طيور كثيرة(...) توقظني من النوم أصوات تغريدها، في حديقتي بلابل وعصافير وحمائم لا تكف عن التنطط والضحك والثرثرة والتنقل حافية من غصن لآخر، قريرة العين ومسرورة وقادرة على أن تنقل عدوى سرورها إليك في لحظات، حديقتي جنات وسكانها الملائكة**))[1]، من خلال هذا التعبيرات اللغوية المستمدة من ضرورة الهروب من الواقع المعاش تؤكد الروائية بارقة الأمل التي كانت موجودة للإنطلاق إلى فضاء أرحب، يعيد بعضاً من إنسانيتنا الضائعة .

كان الجلوس في الحديقة بالنسبة إلى الروائية كعزيمة قهوة على مقهى فاخر مع من تحب تقول:((**ارتشاف القهوة كل صباح في حديقة منزلي بين أشجارها وطيورها هو موعد يتجدد كل صباح مع حبيب**))[2].

***الشارع:**

أخذ الشارع في الرواية منحى آخر غير ما عرف به في روايات أخرى، حيث إنه تحول بين ليلة وضحاها إلى ملجأ للأشباح ليلاً ونهاراً، والمتعارف عليه أن الأشباح لا تظهر إلا في الليل غير أن قتامة الحياة قد جعلت الشارع مسكناً دائماً لها نهاراً وليلاً تقول:((**ما أغرب هذه المرأة لا تخاف أن تخرج من الشارع في حين الظلام المرعب تبحث عن طائرها الضائع في ظلام دامس(...) ما أغباني ليس هناك فرق بين ظلام الليل وظلام النهار، وعندنا كل يوم نعيش ظلاماً، كل الشوارع مظلمة ليل نهار**)) [3]، وهنا إشارة واضحة لما يحدث في الشارع وكيف أصبح الشارع رمزاً خطيراً في الرواية، تستمر الروائية في استرسال شرح مضموني للشارع، حيث تقول :((**وهناك في الشارع ما منصوت لآخر(...) ولا أثر لرأس الأشيب من تلك الرؤوس البيض التي تمر أحياناً من خلف الباب**))[4]، وقد جاء الشارع في هذه اللوحة دلالة لجدلية الموت المباغت للحياة في لحظة الغفلة .

والملاحظ أن معظم أحداث الرواية قد جرت في الشارع، فقد اتخذت منه الروائية مسرحاً للكثير من الأحداث التي تتعلق بالبناء السردي في الرواية، حيث إن الرواية قد بنيت على تيمة الخراب والحرب التي عاشتها العراق خلال حرب الخليج 2003، لذلك فقد اعتبر الشارع بما أقيم فيه من حروب ومظاهرات واشتباكات هو المكان الرئيسي الذي تحركت فيه

---

[1] - المصدر نفسه, ص 50

1- ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون ، ص 25.

[3] - المصدر نفسه ، ص 21.

[4]- المصدر نفسه ص17.

الشخصيات وتأزمت فيه الأحداث، من ذلك قولها:((**الشارع أصبح مليئاً بالأشجار الصفراء اليابسة**))[1].

((**كانت مصابيح الشوارع مطفأة جميعاً ليل نهار**))[2].

((**هذه الشوارع التي يسكنها الأشباح ترانا ولا نراها، تباغتنا فجأة (...) هكذا أصبحنا وأصبحت العراق معنا**)).[3]

((**هكذا نحن منذ أن وعينا وفتحنا أعيننا على هذا الدنيا ونحن نركض ونمشي ونزحف حتى على البطون، في الشوارع كل يوم انقلاب، وفي كل عام حرب، نحن رأينا أيامنا أكثر من الهندس**))[4].

وكل هذه الشواهد هي إبراز لطعنات نفسية ومادية تخلقها الواقعة المدمرة التي تتصاعد في مسارها الخطي، فكلما تشعب الحوار أوغل في كشف الملامح السوداء التي عاشتها العراق في تلك الفترة .

2-2- المكان والخيال (شاعرية المكان) :

إن الاتجاه نحو هذا النوع من الأفضية المتخيلة هو اتجاه نحو لا اتجاه، يأتي من خلال إفضاء مكان له على الورق ليكون أول صوره نستشعرها في إنتاج البعد الآخر، لهذا المكان الورقي.

لذا تسعى الرواية إلى خلق مكان جديد وإعادة ترتيب واقع آخر غير الذي نحياه، ولما احتاجت الشخصيات في كل عمل سردي إلى حياة وحركة في فلك النص فإن ذلك فرض نظاماً مكانياً يقوم الكاتب بالإشارة إلى تحديد ملامحه انطلاقاً من خياله، وهذا الفضاء المتخيل يصنعه وعي الشخصية بالمكان حيث يعطى للرواية خصوصية تعرف بها أو يتجاوزها ليكون وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة ((فتصبح عملاً مقصوداً يجسد وعياً بغياب أو اعتقاداً بإيهام))[5]، حيث إن هذا الفضاء المشخص ليس له أي معنى إلا في علاقته مع الذات، إذ يكون فضاءً كاشفاً لإيديولوجية معينة لإمكان تطابقه أو تناقضه مع الفضاء المرئي أو مجرد اختلافه عنه.

---

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون ، ص 24
[2] - المصدر نفسه، ص36
[3] - المصدر نفسه ، ص 23.
[4] -المصدر نفسه، ص 12.
[5]-آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر،(د.ط)، (د.ت)، ص 18.

والرواية عالم فسيح مفعم بالأحداث والحوادث التي تماثلت مع معالم الخيال بكل طقوسه وانفعالاته، وتنحت معالم الرواية الممتدة بين الجزء الواقعي والجزء المتخيل الذي يختزل المسافات فيصنع فضاءً مكتملاً يلملم شمل النهايات مؤسساً لا نهايتها فتنفتح أطراف فضاءاتها كما تنفتح دلالاتها الحبلى بالايحاءات والرموز.

وقد اعتمد كتاب الرواية العربية في تخييلهم بالمكان على وجه الخصوص بوصفه ملمحا نفسيا يرجع إلى القيمة الألفية والحميمية بين المتخيل والقارئ؛ حيث دائماً ما يكون العالم المتخيل أو الافتراضي قيمة إيجابية تعوض ما هو موجود في الواقع ((...فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور))[1].

وهذا ما نلاحظه من خلال النموذج المطبق عليه، حيث اعتبرت "ميسلون هادي" منزلها كياناً نفسياً وروحياً يضفي عليها الطمأنينة، إذ إن كل أو جل تخيلاتها الفضائية ارتبطت بالمنزل والحديقة، تقول:((**أخذتني غفوة قصيرة وجدت أمي (...) تقول: هيا قومي من هنا وادخلي البيت، فرحت جداً وأردت أن أحتضنها، دخلت لتطرب الموسيقى حيطان البيت، وتتحول أرضية الغرفة إلى لون زهري تنبعث منه فقاعات ونجوم وكأن ألعاباً نارية تنطلق منه أو سحراً مخملياً سكن أرجاء الغرفة**)) [2].

والمتجلي في هذه الصورة مداخلة بين المرئي والروحي في تجانس، فمن خلال شرح وتعليق الكاتبة حولت اللامرئي إلى شيء مرئي بكل تفاصيله، يقول "الكندي ":((التوهم قوة نفسانية مدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها))[3].

((**سمعت الموسيقى تجول في أرجاء الغرفة، تراقصت على أنغامها وزعت نوتاتها من كل نافذة (...) ندهت لعمار وياسر وهيام، رقصنا وتعالت ضحكاتنا، لعبنا وتعبنا، ارتمينا على سرير كان يقبع في نهاية الركن**))[4].

ونظراً لغياب فضاء معماري تتنفس فيه الشخصيات خلقت الروائية في عقلها مكاناً ووطناً بديلاً((**ختام جالسة في الحديثة مع خطيبها لا يهم إن تشاجرا أو لعبا أو ضحكا، المهم أن يعيشا قصتهما، ختام تقطف وروداً من الحديقة، وروداً جميلة كابتسامتها التي علت محياها بعد ما اعتذر لها**)) [5]؛ حيث إن الروائية وفي غمرة تشكيلها لهذا المكان ما فتئت

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 65.
[2] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 31.
[3] - أمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 20
[4] - ميسلون هادي : حلم وردي فاتح اللون، ص 27.
[5] - المصدر نفسه، ص 05.

أن تجعل الليل نهاراً بأضواء لا تنطفئ أن تطل من باب مطبخها فترى ختام جالسة مع خطيبها توهمها بسعادة وفرحة غائب.

كما أنها اختارت الموسيقى لتكون الصوت المناهض للاحتلال وجعله وسيلة للتعبير عن الموقف السردي من خلال غرفة "ياسر" التي جعلت منها "**ميسلون هادي**" المكان الذي تحققت فيه كل الأحلام بعيداً عن قتامة الواقع أو بعيداً عما يجري خلف أسوار تلك الغرفة ((**أتوسل إليها لعلها توصل حلمي إلى ذلك المكان البعيد لتعلمهم كيف يتدربون على المكان وكيف يصغون جيداً**))[1].

كل هذا التخيل أرادته حقيقة، حقيقة العودة إلى البيت العراقي، إلى ذلك البيت الذي حولت غرفه من أشواق تتشكل لحماً وعظماً ونبضات، وقد جاء هذا التوظيف في الرواية باعتبار إن التخييل أداة تعبيرية تجسد الكاتبة من خلالها كل ما وجب أن يكون، فهي تريد واقعاً آخر وعالماً آخر غير الذي تحياه، تقول :((**لذلك أردت عراقاً جديداً**)) [2].

ومنه فإن فضاء المتخيل قد طغى على الرواية كفضاء ثابت ومفتوح من بداية الرواية حتى نهايتها((**هذا حلم جميل غرقت فيه بعض الوقت كتلك الأحلام المتصلة أنا غريقة الأحلام**)) [3].

((**إني أريد أن أعطي الحق لنفسي وغيري في إيجاد مكان نهرب إليه(...) يحسسنا بأننا لازلنا بشراً(...) إني أبحث عن إنسانيتنا التائهة**))[4] .

بمعنى أن الروائية قد لجأت إلى هذا النوع من التخييل وإنشاء مكان جديد في النص السردي يخالف ذلك الواقع من أجل التمهيد لحدث روائي مشبع بدلالات جديدة ، والناتج عن عجز الذات وفشلها في عدم القدرة على العيش في مخاض الحياة الواقعية التي لم تر منها إلا الوجه العبوس والخراب ، وهي كغيرها من الكتاب العرب الذين أثقلتهم أعباء الحياة فاتخذوا من الخيال مسلكاً أو موطناً جديداً لانطلاقهم من جديد

الفصل

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون ، ص 07.
[2] - المصدر نفسه ، ص 07 .
[3] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون (الواجهة الخلفية للرواية).
[4] -ميسلون هادي: نهاية الحلم الوردي، مجلة الحقيقة، ع15، مج2 ، 2010/05/05، ص 06.

شعرية المضامين في رواية " حلم

- أولا: العتبات النصية
- ثانيا: السياقات

أولا: العتبات النصية:

تمثل العتبات المتعددة والمتنوعة معابر المتلقي إلى النص الروائي، إذ هي أولى المؤشرات الدالة على عالم الرواية، والمغرية للمقبل على اكتشافها، وكل عتبة منها تمثل بنية وإن بدأت مستقلة عن غيرها من بنيات العتبات فإنها في الحقيقة مترافدة معها، حيث تسهم جميع هذه العتبات وما تتميز به كل منها من خصائص بنيوية في الإيحاء بعوالم النص الروائي[1].

[1] - ينظر : ناصر سليم الحميدي : قراءة في بنية العتبات النصية ودلالاتها لرواية فخاخ الرائحة ، الموقع :

يرى " حميد لحميداني" أن ((العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، وتشكيل العناوين وغيرها))[1].

وهذا يعني أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالكتاب أو النص من جوانبه الداخلية والخارجية مثل العنوان، إسم الكاتب، الفصول الهوامش، ... إلى غير ذلك من الأيقونات الممهدة للدخول إلى النص والغوص في أعماقه.

1-عتبة الغلاف:

1- 1 تعريف الغلاف :

يعد الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استنكاه مضمونة، وهو جزء من نسيج القصة، ولوحة ضمن معمار النص، يحيط الغلاف بالنص القصصي أو الروائي ويغلفه ويحميه، ويترجم رموزه الدلالية، وهو من أكثر المصطلحات النصية تنويرا للنص[2]، حيث يعتبر أول ما يواجه القارئ بسبب حضوره البارز في الصفحة الأولى.

ومن جهة أخرى يقول " حميد لحميداني" عن الغلاف أنه ((فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، لأنه مكان تتحرك – على الأصح- فيه عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة)).[3]

1- 2أهمية الغلاف:

زيارة يوم: 26-03-2018، الساعة 11:23. www .Al-madina.Com.

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 55.

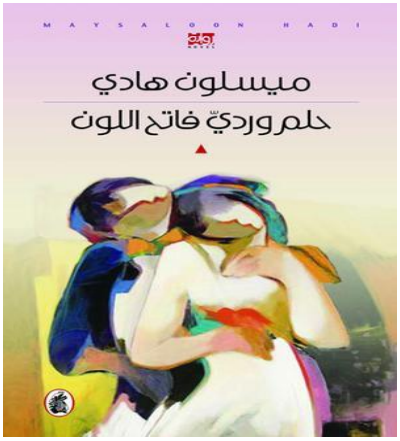
[2] - ينظر : موزة آل علي : أغلفة الكتب ..عتبات الإبداع التى تأخذ بيد الجمهور للعالم المسحور ، الموقع : زيارة يوم :26-03-2018، الساعة : 12:35 . www.alittihad.ae.mobile.details

[3] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 124.

لا شيء محايد أو عفوي أو قليل الأهمية في الكتاب مهما كان جنسه ونوعه وطبيعته (...) الغلاف الذي يضم المحتوى الكتابي للكتاب بين جناحيه، ويعرف به بصريا، يمثل عتبة مهمة لا بد من مقاربتها وإخضاعها للقراءة والبحث والتأويل.[1]

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النص الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبية بصفة عامة والرواية بصفة خاصة على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل والمقصدية.

والغلاف هو أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص ويغلفه ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها أو قيمتها الدلالية العامة.[2]



وبالعودة إلى الرواية - حلم وردي فاتح اللون- نجد أن التشكيل الهندسي فيها قد ارتبط ضمن الموصوف اللوني بالاستجابة لحالة حرب مفتوحة على الاحتمالات جميعا النفسية والجسدية؛ حيث تنفرد لوحة الغلاف التعبيرية بفعل إيجابي حول الخروج من الصمت ونشر السلام والهدوء، واللوحة لم تكن إلا ترجمة لونية لعنوان الرواية، إذ إن الغلاف قد صبغ بلون وردي فاتح اللون تتوسطه امرأة بلباس أبيض بياض السلام الذي تبحث عنه الكاتبة، لتعطي هذا اللون (البياض) المشروعية والفعالية في تدمير الخراب والتقليل من حجم الكارثة، فالمرأة ذات اللباس الأبيض على الغلاف تشتغل بوصفها صادا إجرائيا لا يتيح لعين الحرب أن ترى على نحو شامل، ثم ما يفتؤ ظهور اللون الأسود الذي يكسر هذا السلام من خلال ذاك الرجل ذو البذلة السوداء الذي يحكم قبضته على رقبة المرأة، وهو دلالة على الظلام وضبابية الحزن ليفضي مباشرة إلى فضاء الحرب.[3]

[1] - ينظر: نجيب أمين : قراءة في عتبات غلاف (مرتجلة الياقوت لمحمد عبد الفتاح)، الموقع :
زيارة يوم: 26-03-2018، الساعة: 14:12 **Warachat.in.goo. com**

[2] - ينظر: محمد صابر عبيد، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، الموقع:
زيارة يوم:26/03/2018، الساعة: 17:38 **http/www.diwanalarab.com**

[3] - ينظر: ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون(صفحة الغلاف).

والملاحظ أن كلا شخصيتي الغلاف (الرجل والمرأة) منعدما ملامح الوجه باعتبار أن المرأة هي (فادية، ختام، أم المكانس، الكاتبة، نحن)، وهذا يسقط ملمح وجهي للشخصية، بينما شخصية الرجل فقد أسقطت عليها حالة الحرب التي لا لون لها ولا شكل ((**تبقى الحرب ذلك الآخر الذي أخذ مستقبل العراق في غيبات الجب**))[1].

ومن هنا فقد كان غلاف الرواية ما هو إلا ترجمة لونية لعنوانها، هذا الأخير – العنوان- الذي يعد هو الآخر عتبة ضرورية نجدها على صفحة الغلاف لا بد من التطرق إليها.

2- دلالة العنوان:

2-1 تعريف العنوان:

اعتبر العنوان في القراءات السيميائية عنصرا جوهريا في تأسيس حركية النص، كونه يشكل عتبة النص التي يمكن أن نلج من خلالها إلى هذا الصرح، فالنص بلا عنوان فاقد للهوية إذ أن العنوان يمثل للنص ((كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول ويؤسس سياقا دلاليا يهيئ المتلقي لاستقبال العمل))[2].

[1] - ميسلون هادي ، حلم وردي فاتح اللون ، ص 74.

[2] -محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998، ص 45.

يعد العنوان مرجعا من أجل اقتحام معالم النص من خلال علاقته بالسياقات النصية في بنياته العميقة المبتدية من خلال الثنائيات الضدية، إذ لا يمكن تحديد دلالته أو دلالة هذا النظم الإسمي إلا إذا ربطناه بالعناصر التي يقيم معها علاقات ضمن السياق النصي؛ حيث لا يتحقق المعنى المنشود للعنوان أو النص إلا من خلال العلاقة الجدية التي تجمع بينهما إذ:

العنوان ←→ النص

إن العنوان عتبة أساسية على المحلل تخطيها ((للولوج إلى أغوار النص قصد استنطاقه وتأويله))[1]، فالعنوان إذن هو أهم عتبة تفضي لفك شفرات النص وسبر أغواره وبناء دلالته، فهو –العنوان- آخر ما يكتب وأول ما يقرأ، لأنه فاتحة البوح، كما يعد الرأس الممهد لما يحويه جسد النص من تأويلات لا نهائية.

2-2 أهمية العنوان:

لقد أولت الدراسات المعاصرة أهمية كبيرة للعنوان، مستدركة الإجحاف الحاصل في مسألة العنونة كنص موازٍ، وتكمن هذه الأهمية في كونه له القدرة على فك لغز النص وجعله بؤرة أساسية، وذلك بالانطلاق من فرضية كونه عنصرا ضروريا وليس ثانويا، بحيث يعتبر ((البوابة التي يلج منها القارئ والناقد إلى أعماق النص للبحث في أغواره، ضف إلى أنه نافذة تطل على المعنى الدلالي الأول للنص)).[2]

كما تتجلى أهمية العنوان فيما((يثيره من تساؤلات لا تلقى لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه، والتي يكون سببها الأول هو العنوان فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان)).[3]

إذن فالاستغناء عن العنوان أمر صعب، ولا يوجد أي بديل عنه في العمل الأدبي، لأن كل ما في النص له دلالة بدءا من هذا العنوان، لذا فلا يمكن تهميشه أو إهماله، فقد يتألف العنوان من جملة أو كلمة، ولكنه مشبع بالدلالات والإيحاءات الرمزية واللونية، حيث إن هذه الأخيرة – الدلالات اللونية- قد شغلت حيزا لا بأس به من الإصدارات الإبداعية بغرض جذب الانتباه وتوجيه النظر لما يحتويه النص، ومن ذلك ما نجده في الرواية المطبق عليها.

---

[1] - جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع 31، مج 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير- مارس، 1997، ص 97.

[2] - عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، بغداد، (د.ط)، (د.ت)، ص 15.

[3] - عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص 46.

إن كلمة **" حلم"** تتميز بالاستقامة اللغوية لتعبير ضمني يشي بالفاعلية الإيجابية التي تحملها المفردة، ومن هنا فقد اعتبرته الكاتبة فضاء استقوت فيه فارضة السلطة الأنثوية، ممارسة كل رغباتها، وهذا ما تحمله وتفيض فيه دلالة **" وردي فاتح اللون"**، إذ إن المتعارف على هذا اللون ((لون المرح والطفولة والعذوبة والأنوثة والوداعة في نفس الوقت)).[1]

والملاحظ على هذه الإضافة اللونية مدى استجابة والتطلع في تغيير الواقع بكل احتمالاته والتقليل من سطوة الواقع، حيث إننا نلتمس في هذا اللون التعبيري بوادر الأمل والعيش بسلام في سيميائية العنونة باللون الوردي الفاتح التي يمثل مرجعية كل ما هو جميل.

اتخذت الروائية هذا اللون كمضاد لأحداث الواقع، حيث إن الرواية تدور في فلك التضارب والصراعات التي أسفرت على مخلفات حرب الخليج الثالثة على العراق بصفة عامة، والبيت العراقي بطل الرواية على حد تعبير الكاتبة بوصفه البؤرة المحورية للرواية على وجه الخصوص.

يتكرر لفظ العنوان **" حلم وردي فاتح اللون"** ذاته وبدرجته اللونية في ثنايا الرواية بالشكل اللفظي من ذلك ((**بيانو بنسي اللون مغطى بشرشف وردي فاتح اللون**))[2]، وهذه موازاة للعنوان، حيث اعتبرت الروائية الموسيقى أداة لتوحيد القلوب ولترابط الأحداث السردية الموجودة في الرواية، وهي استعارة للون الغطاء على البيانو، والدال المميز له؛ حيث أكسب هذا البيانو المغطى بشرشف وردي فاتح اللون التفرد بصفته المؤثر في حركية الشخصيات وتطورها وإمكانية تحقيقه للتأثير على المتلقي، وبالتالي تنفتح صورة الحلم على صعيد أعم وتمتد تأثيراتها الصورية والدلالية للمشهد الروائي على نحو واسع ((**أنت كذلك لديك أحلام وردية (...) كلنا لدينا أحلام وردية**))[3]، وهنا إدخال مباشر لشخصية جديدة (المتلقي).

ثانيا: السياقات

1- قراءة التاريخ:

حاولت الرواية العربية على وجه خاص إعادة كتابة تاريخ يقدم إجابات بقدر ما يطرح أسئلة، ومن ذلك عدت الرواية ((عملية استبطان مستمر لاستجلاء اللحظات التي

[1] - فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 42، 43.
[2] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 22.
[3] - ميسلون هادي : حلم وردي فاتح اللون ، ص 25.

ينبثق فيها الإنسان عن ذاته ويحاور أشياءه))[1]؛ حيث أصبحت الكتابة ((هي هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا، فالكتابة هي السواد والبياض الذي تتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب))[2]، وانتهاء عند أول ناقد يملك القدرة على فك شفرات السواد وملء بياض البياض.

إن الرواية والتاريخ نمطان من الكتابة مختلفان من حيث المبدأ إلا أنهما متفقان من حيث المقاصد والغايات، وهذا ما أنتج ما يعرف **"بالرواية التاريخية"** التي يلتقي فيها التاريخ بالرواية ((فتصبحان كالمرايا متناظرة، تتراءى فيها الأبعاد متداخلة، و تبدو فيها الذات رواية مروية (...) لا تخلو من الطابع التخييلي، تتضمن قدرا من الأدب لا يمكن تفاديه))[3]، إذ تعلن الرواية باستمرار عن ارتباطها بالتاريخ، وما يفرض هذا التواصل ويكرسه هو ((اندراج أي نص أدبي في سياق مجتمعي تاريخي يشترط ويحضر ظهوره، فعناصر ما قبل النص الأدبية والاجتماعية والأيديولوجية تحدد تراث المؤلف الذي سيتشكل من انسجمايتها فاعل تاريخي ومجتمعي ملموس هو الكتاب)).[4]

يلتقي الروائي والمؤرخ في اعتمادهما على معطيات التاريخ ووقائعه في منابع مشتركة ينهلان منها، غير أنهما يختلفان في كيفية التعامل مع المادة التاريخية من باب هامش الحرية المتاح لكل واحد منهما ((فالمؤرخ لا يستطيع أن يخرج عن رواية الأحداث الفعلية من تفاصيل الماضي، أما الأديب فله أن يروي كل ما يمكن أو يحتمل أن يحدث، وبذلك فمجاله أرحب في التعامل مع العموميات)).[5]

لقد طرحت الرواية أسئلة كثيرة تدور حول تحول مفهوم الوطن من الطهر إلى العفن ومن الوداعة إلى الشراسة، من خلال ما اقتضته حرب الخليج الثالثة على العراق سنة 2003، حيث أخذت الروائية المادة التاريخية لهذا الحدث محورا توظيفيا في الرواية باعتباره أداةً تعبيرية تجسد الروائية من خلالها الجو السائد في تلك الفترة بقصد إبراز المعاني والمدلولات المرتبطة أشد ارتباطا بالواقع المعيش تقول: ((**حرب الخليج دمرتني، دمرتك، دمرت عراقنا**)).[6]

---

[1] - صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، بيروت، ط1، 2003، ص174.

[2] - رولان بارث: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا،ط1، 1994، ص 15.

[3] - رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 93.

[4] - عمار بلحسن: نقد المشروعية (الرواية والتاريخ في الجزائر)، مجلة دار التبيين الجاحظية، ع 7، الجزائر، 1993، ص 95.

[5] - إبراهيم الفيومي: الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د.ط)، 2001، ص 19.

[6] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 55.

التمثيل السردي للتاريخ في الرواية:

1-1 تداعي الذاكرة:

تتكئ معظم لحظات الكتابة الروائية عند ميسلون هادي على الذاكرة باعتبار إنها ((إحدى التقنيات المستحدثة في الرواية(...) والاعتماد عليها يضع الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية، ويصبغه بصبغة خاصة تعطيه مذاقا عاطفيا))[1] . والذاكرة ما هي إلا استدعاء للماضي و((توظيفه بنائيا عن طريق الاستذكارات التي تأتي لتلبية بواعث جمالية خالصة في النص الروائي))[2]؛ حيث إن الروائية قد استرجعت عذاب الحصار وجوع العراقيين وحرمانهم وخراب الحرب وتهديم الكيانات الجمالية في حياة أهلها، البيوت التي هجرها العراقيون إلى الشتات، الشوارع التي تكسرت بوطء الدبابات والمدرعات، والأسواق المقفلة، والأرصفة المهدمة، والمرأة التي انطفأت أنوثتها بهجرة الرجل الذي كانت تنتظره، كل هذه الاسترجاعات كان مهادها أحداث حرب الخليج على العراق سنة 2003، وتنتقد الروائية على لسانها تلك الصراعات الدامية التي عرفتها حرب الخليج، والتي أدت إلى تصفية الكثير من الرموز وملاحقتهم خارجاً.

2-2 الصورة الفوتوغرافية واستدعاء الشخصيات التاريخية:

الصورة هي أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية إذ ((لا يخلو أي فن آخر منها، فالمسرح والسينما والإشهار، كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى (...) فالرسم هو الفن القديم والرائج (...) وكذلك الصورة الفوتوغرافية التي تعتبر بديلا أو متمما لفن الرسم في عصرنا الحالي))[3].

وبالعودة إلى توظيف الصورة الفوتوغرافية في الرواية – **حلم وردي فاتح اللون** - فإننا نجد أن الروائية عند دخولها إلى بيت " ختام" أول ما يلفت انتباهها هو صورة **"طارق عزيز"** نائب رئيس الوزراء العراقي الأسبق فقد كان خطيب " ختام" معجبا به واستمرت هذه الصورة معلقة رغم غيابه، إلا أن الكاتبة تدنو من ختام وتطلب منها أن

[1] - سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 43.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 121.
[3] - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010، ص 118.

ترمي الصورة بعيدا، تقول الكاتبة: ((**ألا زلتي محتفظة بهذه الصورة، ألم يحن الوقت لترميها، وترمي كل ذكرياتك معها**)).[1]

وقد عكست بعض الصور في الرواية عن توجه الشخصيات الأيديولوجي، كما ترمز إلى علاقة وجدانية أو فكرية، ومن ذلك وفاء " ختام" لصورة " **طارق عزيز**" رغم استسلامه إلى القوات الأمريكية، حيث تقول: ((**إنه وفاء لذلك الغائب الذي أحبه فعلمني كيف أحبه**)).[2]

((**لقد استسلم لكنه يحب بلاده**)).[3]

مثلت الرواية وسيلة لنقل التاريخ الروائي، ضمن أهم أحداث حرب الخليج على العراق2003 :

- 19 مارس 2003: الرئيس الأمريكي " بوش" يعطي أوامره ببدء العمليات العسكرية ضد العراق.
- 20 أفريل 2003: إطلاق النار في بغداد.
- 23 أفريل 2003: استسلام " طارق عزيز" نائب رئيس الوزراء العراقي إلى القوات الأمريكية.

- 13 ديسمبر 2003: اعتقال الرئيس العراقي السابق " **صدام حسين**"[4].

وقد كان إدخال التاريخ في الرواية وفق طريقتين:

1- النص التاريخي خارج السياق النصي.
2- النص التاريخي داخل السياق النصي.

والملاحظ أن الروائية في الرواية المطبق عليها قد استعملت النوع الثاني (النص التاريخي داخل السياق النصي)؛ حيث إن النص التاريخي قد ورد في السياق النصي على شكل بنية سردية مستقلة محصورة بين سطور النص، من خلال الكلام الموظف على لسان الشخصية المحورية للرواية (الكاتبة) التي تسرد أحداث التاريخ بوصفها شاهدة عليها ((**لم أكن أتمنى أن أشهد كل هذه الظروف (...) كل هذه المجازر، وكل تلك الدماء التي خلفتها هذه الحرب**))[5]، وهذا توضيح على أن الرواية هي عبارة عن تمثلات لتجربة تاريخية

---

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 23.
[2] - المصدر نفسه، ص 25.
[3] - المصدر نفسه، ص 28.
[4] - ينظر : تسلسل أحداث حرب الخليج 2003، الموقع : Https ar.m.wikipidia.org
زيارة يوم: 26-03-2018 ، الساعة : 18:14
[5] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون ، ص 73.

عاشتها أو يعيشها الروائي فيجعل من نفسه المسجل لأحداثها مثل ما قامت به الروائية " **ميسلون هادي**"، أو يعطي هذا الحق لشخصية من شخصيات الرواية.

غير أن ما نجده في هاته الرواية وجها آخر للتمثل التاريخي أو للسرد التاريخي، إذ إن الروائية عمدت على استنزاف تخيلات تاريخية استشرافية لم يكتبها القانون التاريخي بعد، كأنها بذلك تود إيصال فكرة مفادها أنه يمكن أن نجعل من الرواية مادة لصنع التاريخ على غرار ما هو معروف على أن التاريخ هو الذي يصنع الرواية وأن التاريخ يسير بشروطها؛ حيث إنه لا يصنع الوجود (التاريخ) بقدر ما يسعى الإنسان لصناعة وجوده، وبالتالي تحقيق شرط وجودها التاريخي، وهو ضرب من التخييل استعمل مع بدايات التطور في الرواية العربية الحديثة، وهذا ما يجعلنا نتساءل عن كيفية تقديم نص يسبق الواقع أو يمشي بمحاذاته؟ وجوابه: أن المادة التاريخية ليست وعاء مستكينا يسقط وقائع التاريخ كما هي، ومن ذلك اعتبر التخييل ضربا من المعرفة فلا يمكن لأي قضية أن تتجسد كحقيقة ولا لأي حقيقة أن تتجسد كواقع دون الاثنين.

والصورة التاريخية التي تتجلى في الرواية تضع المرئي والروحي في تجانس لنسج صورة سابقة للواقع من خلال الانطلاق من مؤشرات مرئية ((استلهام التاريخ في الرواية العربية ضرب من الإبداع ضمن ثنائية التخيل الواقعي ومدى التركيب بين المرئي والمتخيل في نسج إبداعي واحد دون التدوين لفترات ومراحل تاريخية أعقبت لحظة الكتابة الإبداعية)).[1]

2- التجنيس:

لتداخل الأجناس الأدبية تاريخ قديم على المستويين الإبداعي والنقدي، فالقصة الشعرية تملك حضورا في التراث الشعري العربي، والمقامات والسير الشعبية وقصة " ألف ليلة وليلة" وغيرها، إذ إنها تجمع بين تقنيات السرد والشعر، ولا تقتصر إشكالية التداخل على حشد أجناس أدبية في فضاء أدبي مركب، وإنما تمتد إلى تشظي الجنس الواحد إلى أجناس متجانسة متناغمة في جيناتها كتشظي قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا وأقصوصة، كما نجد أن((بعض الأجناس تتقارب كثيرا كالخطابة والرسالة لاشتراكهما في السمات الأسلوبية)).[2]

لقد لحق بالإبداع الأدبي جملة من التحولات فتأرجح بين نقاء الجنس وتداخل الأجناس من خلال تحطيم القيود ، وإفضاء مجال أرحب لحيوية الإبداع ، وتعد الرواية أكثر الأجناس الأدبية الحديثة القابلة لامتصاص الأجناس الأدبية الأخرى((بسبب مساحة الحرية

[1] - محمد يونس مصطفى: التاريخ والرواية، دار الأمل للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص 73.
[2] - رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 08.

المتأخرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى))[1]، وهذا رفض لمقولة الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية، وقد أصبحت الرواية على وتيرة عالية على حساب بقية الأنواع الأدبية ((وفق بنية التداخل والتعدد والتشظي))[2]، وهذا لأن الرواية عمل غير منجز ولا منته، وهو ما يعطيها المرونة والقدرة على استيعاب تجديدات جديدة كالتجريب والتراسل مع الأنواع الأخرى، باعتبار أن الرواية تحصيل حاصل للواقع الإنساني وتشخيص لهموم الإنسان وآلامه، مما منحها القدرة على الخضوع للتغيرات والتحولات التي يعيشها الإنسان في عالمه الداخلي والخارجي ((إن التأليف الروائي هو انصهار متناقض لعناصر غير متجانسة ومنفصلة، مدعوة لتكون وحدة عضوية توضع على الدوام موضع تساؤل)).[3]

إلا أن تداخل الأجناس الأدبية لا يعني بالضرورة نفي أو تقديم فن لصالح فن آخر، باعتبار أن الفن يتطور ويتجدد دائما، إلا أنه يبقى – الفن- مثل الكائنات أحادية الخلية ينقسم عندما يصير ناضجا فينتج عن هذا الانقسام كائنات جديدة لها مميزاتها لكنها تبقى مشتركة مع غيرها ((لقد اتسع اهتمام الروايات بتهجين جسمها النصي بمقامات تلفظية متباينة ومتعارضة أحيانا وبارودية نقدية في الغالب، هذا التهجين يساهم في تكسير أحادية الملفوظ ويحد من نقاء الشكل الروائي ومعياريته)).[4]

ومن هنا يتجلى واضحا أن الروائي لا بد أن يكون مثقفا يمتلك المعلومات خارج مجاله الإبداعي، وذلك شيء ضروري بالقياس إلى حجم المسؤولية التي أوكلت إليه، إذ لا بد من معرفة حيثيات المسرحية وطقوسها، والشعر وقوانينه، والملحمة وتاريخها، والمقامة وتجلياتها، وغير ذلك من الأنواع الأدبية الأخرى.

وقد أصبح واضحا أن التداخل الذي شهدته الرواية العربية مع الأنواع الأخرى يكاد يصير دُرْجَةً يعكف الأدباء على معاقرتها سواء أكان ذلك من أجل إغناء النصوص وترقية أساليبها، أو إبراز لمدى ثقافة الكاتب وإلمامه بباقي الأجناس.

وبالعودة إلى مضمون الرواية نرى أن الروائية في كتابتها قد استلهمت بعضا من الأنواع الأدبية الأخرى ضمن سياقها النصي، من ذلك نجد:

2- 1 الشعر:

[1] - عمر عبد الهادي عتيق، تداخل الأنواع الأدبية في رواية " عكا والملوك" للروائي أحمد رفيق عوض، مجلة المخطوط العربي،ع 73، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 1034/1.

[2] - مها حسن القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي " نظرية الرواية أنموذجا" (تداخل الأنواع الأدبية)، مجلة المخطوط العربي،ع 73، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 796/2.

[3] - جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، (د.ط)، 1988، ص 80.

[4] - عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 90.

حيث إن الروائية قد أفردت بعضا من المقاطع الشعرية التي كانت وليدة للخطة معينة أو حدث سردي معين، من ذلك لحظتها وهي تبعد الهم والحزن عن قلب " **عمار**" الذي أنهكته مصائب الحرب حيث تقول له:

مَـــنْ ذَا الذِي نَفْسُهُ تَشْقَى وَفي قَلْبه يُوقنُ أَنَّ الله رَبَهُ

وصدرُ المؤمن يلهجُ بالذِكرِ ولو مـــا غادرته لوْعةُ الآه[1]

وفي سياق آخر نجدها ترتل بعض الأبيات على لسان " ختام" فتقول:

يا مُهْجة الرُوحِ

لسْتِ لي إلاّ الهوى

والنبضُ منك وكُل ملامِح الحُسْنِ

والرُوح أنتِ ودقَاتي[2]

وتسترسل الروائية قائلة:

مالي أميلُ على الناس بمخمصةٍ يـأتون حسداً يُحصون أنفـــــاسي

لعَمري ذلك من حِقدٍ ومن مكـــــرٍ ليس التتبُع إلا من عجزِ وإفلاسي[3]

تفرد الروائية هذا المقطع الشعري لتصف أولئك الخونة الذين باعوا وطنهم من أجل حفنة من العطايا والهدايا.

تعترف الروائية أن هذه الأبيات مجرد خربشات تذكرتها من أيام الصبا التي كانت تحلم فيها بأن يكون لها قلم شعري إلا أنه قد جف حبره وتداعت كلماته.

2-2 المسرحية:

يعد التأليف المسرحي ((من الفنون التي لها قواعدها العامة الثابتة، وخطوطها الأساسية التي يجب أن تتوافر كلها في المسرحية)).[4]

ومن محددات تأليف النص المسرحي نجد أن المسرحية كغيرها من الفنون الأخرى لها أساسيات ومكونات لإخراج هذا العمل على الوجه الصحيح؛ حيث إن النص المسرحي

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 107.
[2] - ميسلون هادي، حلم وردي فاتح اللون، ص 102.
[3] - المصدر نفسه، ص105.
[4] - إيجري لايوس: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مطابع دار الكتاب العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)، 1946، ص 1.

((يعتمد في المقام الأول على قصة أو حادثة، يعرض علينا من خلال الحوار، وعلى ذلك يمكن أن نعد القصة، أو الحادث، أو الموضوع، العنصر الأول من عناصر العمل المسرحي))[1]، فهو ((المحور الأساسي الذي يبنى عليه الفعل المسرحي سواء أكان ذلك قد حدث في الماضي أو الحاضر)).[2]

ومن محددات تأليف النص المسرحي في رواية " حلم وردي فاتح اللون" الحوار، حيث يعتبر الحوار في المسرحية ((العملية الأدبية الوحيدة في البناء المسرحي، وما عداه من عناصر الإخراج والتمثيل فخارجة عن نطاق الإبداع الأدبي بالكلمة))[3]، والمسرحية ((كشكل أدبي فإنها تقوم على الحوار))[4]، والملاحظ أن الحوار يعد العمود الفقري للمسرحية.

ويتمثل الحوار في الرواية من خلال بعض المقاطع السردية التي جمعت بين "حسن الصباغ" و" فادية " عند طلي الجدران:

((- سنرفع هذه الخريطة.

- **هذه المكتبة يجب تحريكها.**
- **قلت له:**
- **ومتى سنبدأ ؟**
- **قال:**
- **يوم غد إن شئت))**[5].

وفي نفس السياق نجد:

((دخلت إلى المطبخ لأعد الشاي لكلينا، فقال ضاحكا يستوقفني: أين؟ (...) أين؟ (...) لن أتأخر(...) كنت مارا من هنا، فجئت للاطمئنان عليك، الدنيا توشك على الغروب، ساعة حتى الآن وتصبح الشوارع الأربعة مقفرة من المارة.

- **قلت: لا تتحجج (...) بيننا وبينكم خمس دقائق فقط.**
- **قال ضاحكا: وبالهامش خمس دقائق بين الشوارع الأربعة والغزالية، إنها أخطر خمس دقائق في العالم على الإطلاق.**

قلت: لن أتأخر (...) خمس دقائق فقط(...) فأنا أريد أن أحدثك في موضوع مهم))[1].

---

[1] - عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1978، ص 11.

[2] - مريم حمزة: الأدب بين الشرق والغرب (مفاهيم وأنواع)، دار المواسم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 381.

[3] - ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980، ص 182.

[4] - عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، ص 11.

[5] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 14.

وللحوار أهمية كبيرة في إرساء معالم المسرحية باعتباره ((عمدة العناصر الأدبية في النص المسرحي، كما يعد إتقان تجويده في العرض أهم أسس نجاح العمل الفني ككل، فهو أساس فعال في إنجاح العرض في النهاية)).[2]

وتستطرد الروائية في حوارها لتشكيل لوحة حوارية ترجمت الواقع الذي يعيشه سكان الحي كل يوم، من ذلك ما دار بين " عمار" و" فادية":

((- قالت:

- هذا.

- ما هذا ؟

- شاقول البناء.

- ماذا؟

- شاقول البناء(...) إنه خيط ينزله البناء على الجدار الذي يقوم ببنائه ليعرف مدى استقامته.

ثم نهضت من مكانها وتركت النار المشتعلة بلا طعام جديد، وقالت لي بحزم:

- **انتظريني.**

دخلت إلى البيت مثل الطفل فرحان (...) وبعد قليل برز شعرها الأشعث من فوق سياج السطح ونادت علي وهي تضحك:

- **نادية (...) نادية (...)**
- **إسمي فادية وليس نادية.**
- **فكررت النداء دونما حاجة فعلية لذلك.**
- **فادية(...) فادية، اقتربي مني، أنظري، سأرمي الشاقول من الأعلى وأرى أن الجدار مستقيم.**
- **لم أكن قد رأيت هذه الآلة من قبل، ولما سألتها: ماذا تفعلين؟**
- **قالت:**
- **إذا بني البيت على الشاقول، فهو بناء عدل ولن ينهار**
- **وماذا وجدت أنت؟))**[3].

وفي مشهد حواري آخر بين عمار والشرطة تقول:

---

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 53.
[2] - أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح (دراسة أدبية فنية)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2000، ص 151.
[3] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 38.

((- صاح عمار بانفعال:

- **أنا رأيته (...) أنا رأيته (...) إنه شاب أبو النظارة السوداء (...) أليس كذلك؟**
- **سألته:**
- **هل كانت على عيني الميت نظارة سوداء، أم كان معصوب العينين؟**
- **صاح محمد يسبق عمار إلى الجواب:**
- **عندما رموه من صندوق السيارة كان مكتوفا، وعلى عينيه نظارة سوداء، ثم قتلوه وتركوه قبل أن تأتي الشرطة لترميه بالرصاص والنظارة على عينيه.**
- **خطية.**
- **والخطية أضاف إليها عمار كلمة أخيرة وقال:**
- **لك خطية، يقولون حتى الكلاب أكلت منه)).**[1]

ويتواصل الحوار:

((- هل رأيت هؤلاء الذين ضربوك؟

- **قال وهو يكتم صوته بيده لكي لا يذهب بعيدا:**
- **يبدو أنهم من الجماعة.**
- **ثم مسح شعره بيده المبللة، وقال وهو يخفض صوته أكثر من المرة الأولى كمن يفشي سرا خطيرا:**
- **أتفهمين قصدي؟ من الجماعة؟**
- **لم أفهم قصده ولم يحدث هذا أبدا، في زمن أصبح فيه الفهم عديم النفع، بعد أن نظرت إلى رأسه ووجدته مليئا بالدم.**
- **أهذا الذي فوق رأسك دم يا عمار؟**
- **قلت:**
- **عمار، على رأسك دم(...) على رأسك دم، عمار (...) هل أنت مجروح ؟**

أحنى عمار رأسه وكأنه يقف أمام مرآة فنظرت إليه لأجد جرحا غائرا يتدفق منه الدم)).[2]

ومن خلال هذا نرى أن للحوار أهمية في إبراز نفوس الشخصيات وملامحها، وتبين مدى استيعاب الشخصيات لتيمة الموضوع، كما يعد محركا مهما في تنمية الحدث إذ إنه يعتبر أداة من أدوات التشخيص.

وهذا ما يبرزه المقطع الحواري الذي جمع بين ختام والجندي في محاولة منها وكرد فعل في إرسال بعض التهكمات وإلقائها في وجه العدو من خلال ما دار بينها مع الجندي:

((- قال لها الجندي الأمريكي للمرة الثالثة:

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون ، ص 44.
[2] - المصدر نفسه ، ص 45.

- **هل تسمعينني؟**
- **قالت وهي تنظر إليه للمرة الأولى:**
- **عذرا (...) لا أريد أن أسمعكم.**
- **نظر إليها بنفاذ صبر ثم قال لها وهو يمعن النظر في السجادة ويحركها بماسورة الرشاشة:**
- **ما هذا؟**

تقدم المترجم لينقل لها كلام الأمريكي، ولكنها استوقفته ثم خلعت نظاراتها الشمسية وقالت بالإنجليزية:

- **سجادة، ألم تر سجادة في حياتك؟**
- **قال:**
- **وماذا يوجد في داخلها؟**

اقترب منها أكثر وقال:

- **ماذا يوجد في داخلها؟**
- **قالت وهي تبتسم:**
- **جنة.**
- **صاح الجندي على الفور: ما خطبك؟ لا توجد جنة:**
- **قالت:**
- **الجنة هو الاسم السري لقصة حياتي.**

نظر إليها قائد المجموعة بإزعاج، وطلب منها الدخول لتفتيش بيتها بالكامل وسألها:

- **هل يوجد أحد غيرك داخل البيت؟**
- **قالت:**
- **توجد جثث أخرى(...) ولكن يجب أن تسمعوني أولا.**
- **قالت بحزم وغضب أشد:**
- **هذا بيتي، أنت ما الذي تفعل هنا؟))**.[1]

وتواصل الحوار بعد تلك الضحكة الشامتة على حالها وجبروت العدو الظالم.

((- قال القائد قبل أن يدخل:

- **هل يوجد سلاح داخل البيت؟**
- **ضحكت:**

[1] - ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، ص 50.

- **يبدو أنك لم تسمع جيدا.**
- **وصفقت كمن يطلب الصمت وجلب الانتباه، فقال القائد:**
- **لماذا ترمين أغراض البيت إلى الشارع؟**
- **قالت بحزم:**
- **أريد أن أصبغ البيت، البيت بيتي.**
- **قال:**
- **وهل من يصبغ البيت يرمي أغراضه إلى الشارع؟**
- **قالت بحزم وهي تستدير دون أن تدع له مجالا أكثر للتدخل:**
- **نعم (...) بيتي وأنا حرة فيه.**
- **كرر قائد المجموعة سؤاله مرة أخرى:**
- **هل يوجد سلاح داخل البيت؟**
- **لقد سألت هذا السؤال من قبل، فلماذا تعيده؟**)).[1]
- قال وهو يبتسم كمن لا يأخذ كلامها مأخذ الجد، ومع ذلك فهو يتخذ مأخذ الحذر في الدخول.
((- **حسنا لأنك لم تريدي التدخل أولا.**

- **فدخل الجميع وهم يتباطؤون في مشيتهم بشكل غريب**)).[2]

ومما سبق يتضح أن البناء الفني للنص المسرحي في رواية " حلم وردي فاتح اللون قد تحقق من خلال تفاعل الأحداث والشخصيات والصراع في صورة حوار.

[1] - ميسلون هادي : حلم وردي فاتح اللون ، ص 50،51.
[2] - المصدر نفسه ، ص 38.

وفي نهاية هذا البحث الذي اقتربت من خلاله من موضوع التجريب في الخطاب الروائي العربي خلصت إلى جملة من النتائج لعل أهمها :

1- تحديد المفهوم والتعريف، حيث إنني لم أجد تعريفات نهائية وضابطة للتجريب خصوصا في حالة اتصاله بالرواية، فهو يتمظهر في أشكال مختلفة كالتطور والتجديد والانزياح، لأقف على أنَ التجريب بشكل عام هو وعي حداثي بالكتابة يرفض قواعد الكتابة الجاهزة وينفتح على كل ما هو هامشي واللاَمنتهي واللاَمفكر فيه .

2- التجريب عملية كتابية تشتغل على بنيات الحكي (مكان، شخصيات، زمان) بوعي جمالي جديد من خلال :

- تشكيل الفضاء بوعي جديد ضمن علاقته بثنائيات الحياة خراب /جمال، حياة /موت، ودحض المسلمات التقليدية التي اعتبرت الفضاء مجرَد ديكور للأحداث، حيث إن الرواية التجريبية اعتبرته مصدرًا مهما لتشكيل التاريخ ومعناه ودلاليته وجمالياته باعتبار إنه شاهد عيان على أحقاب تاريخية تعاقبت عليه.

- يشتغل التجريب على مستوى الشخصيات من خلال تمثلاتها بنزعاتها الذاتية ورؤاها الخاصة في وعيها بالعالم، وتعدد الشخصيات في الفعل الروائي إلى ساردة لكل ما يحيل على الكاتب الضمني والمسرود له.

- بناء السرد على التشظي وتداخل الأزمنة عبر نقلات منظمة داخل النسيج النصي .

3- تحول الخطاب التاريخي الى خطاب روائي وموضعته ضمن سياقات جمالية، وافتراض تخييل تاريخي خلق علائق جديدة بين الحدث التاريخي ورؤية النص .

4- فقدان النص الثابت ثباته ومركزيته من خلال التجنيس والشك في نقاء الجنس، حيث راهنت الرواية العربية التجريبية على مبدأ الانفتاح والتعدد الخطابي الأسلوبي لاستيعاب بنيات جديدة وانهيار الحواجز بين الأجناس لاستعانة جنس أدبي بآخر.

5- قد حاولت الروائية " ميسلون هادي " من خلال روايتها المطبق عليها إنتاج نص روائي ينفتح عن عوالم التجريب من خلال :

- الانكسارات الزمنية وتشظيها من خلال ما يعرف بكسر خطية الزمن أو خرق أفق التوقع، ويرجع ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية من استرجاع واستباق، وقد سجل هذا الأخير أعلى مستويات الحضور في مساحة الرواية نظرا لكون أحداث الرواية معظمها أحداث استشرافية سابقة الوقوع، وهذا ما جعلنا نضطلع بدورها في تشييد البناء الحكائي العام للرواية في نفس الوقت الذي أدت فيه مهامها على أحسن وجه على مستوى الترتيب الزمني .

- استحضار الكاتبة لشخصيات تاريخية وتحدثها عن حرب الخليج الثالثة التي عاشتها العراق في فترة زمنية معينة، ليس الغرض منه تدوين التاريخ إنما هو التاريخ روائيا باعتباره طريقا للتأمل والغوص في البنيات العميقة التي تتجدر في سمك المعيش، وينهض على صياغة فنية من الروائية تنم عن براعة من خلال تلوينها لما تراه وإعادة تأسيسه من جديد.

- غوص الروائية في عوالم التخييل وتشييدها للأَواقع من خلال اعتمادها على خاصية الحلم الذي اعتبرته تأثيثاً سردياً منطلقاً لحكاية جديدة على طول متن الرواية .

-اعتمادها على أجناس كتابية من خلال توظيفها لآليات متعددة أغنت خطابها الروائي، من أبرز ذلك السيرة التي تمركزت حول الذات كظاهرة ملازمة للسرد، وكذا استغلالها لتقنيات الفضاء المسرحي .

التجريب الروائي العربي يكمن في مغامرة لكتابة نص روائي يستنجد بالمحكيات ليصوغ عالما روائيا حافلا بمظاهر المجتمع وعلاقة الإنسان بمجتمعه، والانفتاح على ممكنات الكتابة الروائية نحو عوالم متخيلة من خلال محاكاته لواقعه في مظاهره المتعددة ورموزه من أجل تشكيل خلفية معرفية وثقافية بمرجعيات الواقع العربي وخصوصياته ضمن إطار كتابة إبداعية متعددة الأبعاد والمظاهر والتجليات، سواء على مستوى الاشتغال على الأشكال أو مغامرة الاقتراب من الواقع عبر التخييل، لوعيهم أن الرواية هي جنس أدبي مفتوح قابل لاستيعاب مغامرة التجديد والتجاوز .

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

1)ميسلون هادي: حلم وردي فاتح اللون، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2009.

ثانيا : المراجع

أ- المراجع العربية :

1)إبراهيم الفيومي: الرواية العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2001.

2)إبراهيم رماني : أسئلة الكتابة النقدية ، المؤسسة الجزائرية للطباعة ، الجزائر ، (د.ط)، (د.ت).

3)إبراهيم عباس: تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، (دراسة في بنية الشكل)، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار، (د.ط)، 2002.

4)أحمد السيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند العرب (محمد ديب، نجيب محفوظ)،(د.ط)، (د.ت)

5)أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

6)أحمد زلط: مدخل إلى علوم المسرح (دراسة أدبية فنية)، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2000.

7)أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، (د.ط)، 1998.

8)إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار (دراسة نقدية)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

9)آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر،(د.ط)،(د.ت).

10) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط2, 1997 .

11) بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2013.

12) جويدة حماشّ: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم" لمصطفى الفاسي"(مقاربة في السيميائيات)، منشورات الأوراس، الجزائر، (د.ط)،(د.ت).

13) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

14) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1991.

15) خلفية غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونيسية للكتاب، (د. ط),2012.

16) رشيد يحياوي: مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 1991.

17) رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

18) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001 .

19) سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة(تحليلاً وتطبيقاً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د.ط)، 1985.

20) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2004.

21) الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس،(د.ط)، 2000.

22) صبحية عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

23) صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، بيروت، ط1، 2003.

24) عباس فيصل : التحليل النفسي للشخصية، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

25) عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية (تحولات اللغة والخطاب)، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

26) عبد الرحيم العلام آخرون: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، 1999.

27) عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1978.

28) عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

29) عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية"زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د.ط), (د.ت).

30) عبد الهادي أحمد الفرطوسي: سيميائية النص السردي، منشورات الإتحاد العام للأدباء والكتاب، بغداد، (د.ط)، (د.ت).

31) عمر عاشور "ابن الزيبان": البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه للطباعة والنشر، الجزائر، (د.ط), 2010.

32) فدوى حلمي: ألوانك دليل شخصيتك، دار الباروزي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

33) الفيروز ابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، إعداد وتقديم : محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

34) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2010.

35) محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)،(د.ت).

36) محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1998.

37) محمد يونس مصطفى: التاريخ والرواية، دار الأمل للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2005.

38) مريم حمزة: الأدب بين الشرق والغرب (مفاهيم وأنواع)، دار المواسم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

39) مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007.

40) مصطفى عبد الغني: الإتجاه القومي في الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، 1991.

41) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين بن مكرم): لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

42) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004.

43) ميشال عاصي: الفن والأدب، مؤسسة نوفل، بيروت، ط1، 1980.

44) يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

45) يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية "دراسة"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 1999.

ب- المراجع المترجمة:

1) إيجري لايوس: فن كتابة المسرحية، تر: دريني خشبة، مطابع دار الكتاب العربي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، (د.ط)، 1946.

2) جورج لوكاتش: نظرية الرواية، تر: الحسين سحبان، منشورات التل، الرباط، (د.ط)، 1988.

3) رولان بارث: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، سوريا،ط1، 1994.

4) كلود برنارد، بير شارتيه: مدخل الى نظريات الرواية، تر: عبد الكريم الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000.

جـ- المجلات والدوريات

1) جميل حمداوي: السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، ع 31، مج 25، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، يناير- مارس، 1997.

2) شوقي بزيع: رواية الحرية ونشيد الحب، مجلة الآداب اللبنانية، ع 2، 1995.

3) عبد الحميد ختالة: الفكر في السرد بين وهم الزمان وواقعية المكان، مجلة المعنى، مج3، 2005.

4) عبد الحميد عقار: الرواية العربية (اشكاليات التخلف ورهانات التحول)، (ندوة)، مجلة الآداب، ع 8/7، تموز آب،1997.

5) عمار بلحسن: نقد المشروعية (الرواية والتاريخ في الجزائر)، مجلة دار التبيين الجاحظية، ع7، الجزائر، 1993.

6) عمر عبد الهادي عتيق، تداخل الأنواع الأدبية في رواية " عكا والملوك" للروائي أحمد رفيق عوض، مجلة المخطوط، ع73، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر, 1034/1.

7) محمود الصيغ: اتجاهات التجريب في الشعر المصري المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، ع 58، شتاء2002.

8) مها حسن القصراوي: نظرية الأنواع الأدبية في النقد الأدبي " نظرية الرواية أنموذجا" (تداخل الأنواع الأدبية)، مجلة المخطوط، ع73، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، 796/2.

9)ميسلون هادي: نهاية الحلم الوردي، مجلة الحقيقة،ع15، مج05،2010/05/2.

د- المواقع الالكترونية :

1) أحمد زياد محبك: جمالية المكان في الرواية، الموقع:

-www.diwanalarab.com

2) تسلسل أحداث حرب الخليج 2003، الموقع :

-Https ar.m.wikipidia.org.

3) محمد صابر عبيد: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، الموقع:

-http/www.diwanalarab.com.

4) موزة آل علي: أغلفة الكتب ..عتبات الإبداع التى تأخذ بيد الجمهور للعالم المسحور، الموقع :

-www.alittihad.ae.mobile.details.

5) ناصر سليم الحميدي : قراءة في بنية العتبات النصية ودلالاتها لرواية فخاخ الرائحة، الموقع :

-www. Al-madina.com

6) نجيب أمين :قراءة في عتبات غلاف (مرتجلة الياقوت لمحمد عبدالفتاح)، الموقع :

-Warachat.in.goo. com

7) هيثم الحاج علي: غر المجهول حول التجريب وسماته في الأدب، الموقع: **Htt: w w w: SM. ARTVE BONLINE.COM**

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل: تحديد المفاهيم المتعلقة بالبحث	
أولا: التجريب: الماهية والنشأة	9-5
1-ماهية التجريب .	5
1- نشأة التجريب	6
ثانيا: نشأة الرواية العربية وتطورها	12-10
1-تعريف الرواية	10
2- نشأة الرواية العربية وتطورها.	11
الفصل الأول : آليات اشتغال التجريب –على مستوى البنية السردية – في رواية "حلم وردي فاتح اللون "	
أولا: الشخصيات:	22-16
1-مفهوم الشخصية	16
2-طرق عرضها	17
3-شخصيات الرواية	18
ثانياً : الزمان	40-22
1-مفهوم الزمن	22
2-المفارقة الزمنية	25
ثالثاً: المكان	49-41
1-مفهوم المكان	41
2-أنواع المكان	42
الفصل الثاني : شعرية المضامين في رواية " حلم وردي فاتح اللون"	
أولا: العتبات النصية	58-51
1- عتبة الغلاف.	52
2- دلالة العنوان.	55
ثانيا: السياقات	73-58

1- قراءة التاريخ.	58
2- التجنيس.	63
خاتمة	77-75
قائمة المصادر والمراجع	85-79
فهرس الموضوعات	88-87
ملخص	

ملخص :

يرتبط التجريب الروائي بالثورة على الوعي السائد ليؤسس وعيا جديدا يتأسس على وعي جمالي مفارق ، من خلال خرق الثابت وافق التوقع المعتاد، وإعادة النظر في كل الأشكال للتعبير عن رؤية مغايرة تقدم تحولا في العلائق ، وتجاوز العوائق وخلق عوالم تخيلية وكسر رتابة الزمن المنظم، وزعزعة البناء المترابط ورفض الكتابة النمطية لمنح النص الجديد متنفسا من الحرية في تفاعله مع الذاكرة الأدبية .

وهذا ما استنطق من خلال رواية " حلم وردي فاتح اللون لميسلون هادي " كاقتراح روائي تجريبي جديد يتجاوز الكتابة التقليدية، وإظهار آليات تطويرية تنغرس في جسد الرواية باعتبارها فنا تخيليا في المقام الأول.

الكلمات المفتاحية : التجريب، الكتابة الجديدة، الرواية ، الحلم .

Résumé :

L'expérimentation narrative se relie avec la révolution en base de la conscience dominante pour fonder une nouvelle conscience basée sur et le paradoxe. Cela se fera par la pénétration de la nature et la l'esthétique relations réelles doivent doivent totalement changer en dépasse du réel. Les réelles doivent totalement changer en imaginaires. Le imaginaires. Les relations temps doit également et la structure doit être détériorée en déniant toute écriture Tout cela pour accorder l ambiance et la liberté au texte pour qu' . régulière

On a paris le roman ((rêve rose avec la mémoire littéraire il s interagisse. proposition narrative clair)) d'après micelon hadi comme nouvelle expérimentale qui dépasse la littérature traditionnelle. On fait paraitre des mécanisme au sein du roman en tant que an art imaginaire de première place.

Mots-clés :Expérimentation, nouvelle écriture, roman, rêve .