الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

جامعة محمد بوضياف– المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل ط1:– 171735093925

رقم التسجيل ط2:–201535099352

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص أدب جزائري بعنوان:

تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة لـ"بشير مفتي"

"رواية دمية النار" أنموذجا"

إعداد الطالبتين:

–سعيدة لعويجي

–نور الهدى صيلع

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	غجاتي أسماء	أستاذ محاضر"أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
2	**زاوي سـارة**	.....	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	حمادي ربيعة	أستاذ محاضر"أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية:2022/2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Université Mohamed Boudiaf - M'Sila
Faculté des Lettres et des Langues
Département des Lettres et Langue Française
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة الفرنسية

تصريح شرفي

(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد (ة):.....الصفة (طالب، أستاذ باحث،باحث دائم) :.....

الحامل لبطاقة التعريف الوطنية رقم:.....الصادرة بتاريخ:.....عن دائرة:.....

المسجل بكلية:.....قسم:.....

والمكلف بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه) عنوانها:

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

المسيلة في:.....

إمضاء المعني

فظر و صدق على التوقيع
المسيلة في:
رئيس المجلس الشعبي البلدي
و تفويض منه
نائب رئيس الإدارة الإقليمية

ملاحظة: أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار 933 المؤرخ في 28-07-2016، الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،

السيد(ة): صيلع نور الهدى الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 695669 والصادرة بتاريخ: 2013/9/4 بدائرة بو سعادة
المسجل(ة) بكلية: **الآداب واللغات** قسم: **اللغة والأدب العربي**
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:

تقنيات التجريب في الرواية الجزائرية الحديثة
رواية دمية النار لبشير مفتي انموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

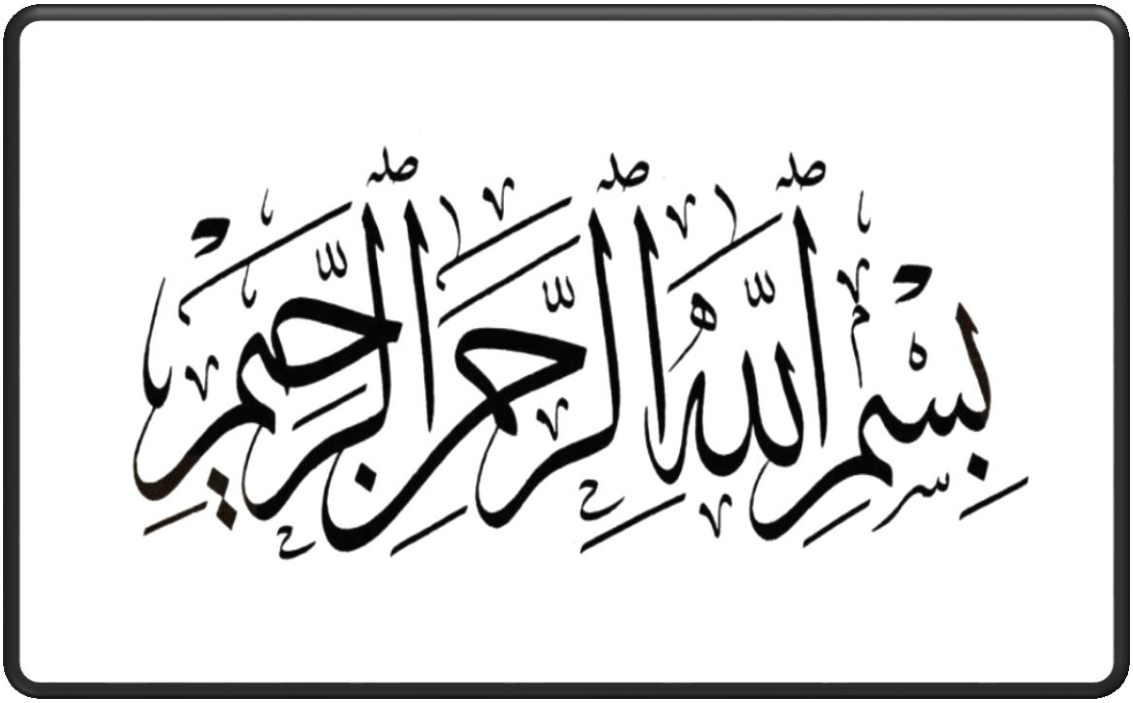
المسيلة في : .. / .. /....

إمضاء المعني

ولاية المسيلة
بعد الاطلاع وصادق على التوقيع
المسيلة في: 27 جوان 2016
رئيس المجلس الشعبي البلدي

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
و بتفويض منه المفوض المختص
خميسة غرابي

ملاحظة : أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة بـ الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .



قال الله تعالى:

﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍيَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ [النور35] .

***عن الإمام مالك بن أنس أنه بلغه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال:**

((تَركتُ فِيكُمُ أَمرَينِ لَن تَضِلُّوا مَا تَمسَّكتُم بِهِمَا كِتَابَ اللهِ وسُنَّةَ نَبِيّه))*.

{أخرجه الإمام مالك في الموطأ}.

الإهـــداء:

إلى الذين أشعلوا مصابيح العلم لتنير طريقي...

إلى أساتذتي الأفاضل في الجامعة ...

إلى والدي ووالدتي...

إلى إخوتي وأخواتي ...

إلى أعز صديقاتي* نور *ياسمين * صبرينة *نورة* كريمة* أميرة*...

إلى أستاذتي التي ساعدتني في جمع المعلومات حول روايتي كان لها الفضل في تدعيمي للبحث أكثر والتوسع حول موضوع بحثي*ع- سهيلة.

إلى أستاذتي المشرفة علينا *زاوي سارة* التي أنارت طريقنا ويسرت لنا دربنا بتوجيهاتها الرشيدة وآرائها السديدة...

شكر وعرفان:

بعد التيسير والتوفيق من الله عز وجل في إنجازنا لهذا البحث والمجهود المتواضع، لابد من أن نقف وقفة شكر وعرفان وتقدير إلى:

أستاذتنا ومشرفتنا المحترمة الفاضلة"الدكتورة زاوي سارة" التي قامت بتوجيهنا وعلى منحنا الوقت والجهد والتشجيع وتقديم الأفكار لنا على مدار فترة البحث، فلها الثناء وخالص الدعاء، وهي المعروف عنها بحسن الخلق وطيبة النفس فجزاها الله خير الجزاء ووفقها لما يحبه ويرضاه.

أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة محمد بوضياف-المسيلة الذين كانت لنا معهم سنوات من الدراسة، والذكريات الجيدة، وإلى كل من مد لنا يد العون والمساعدة من الأهل والأصدقاء.

وإلى كل هؤلاء ندعو العلي القدير بأن يمنحهم الأمن والسرور والسلامة، وأن يظلهم بظلال المغفرة والرحمة ويرزقهم حسن الخاتمة والفوز بالجنان.

مـقـدمـة

مقدمة .

إن الرواية الجزائرية واكبت حركة التطور الروائي الذي عرفته الرواية العربية خاصة من خلال محاولات التجديد والخروج عن المألوف وتجاوز الأشكال التقليدية بالتجريب، هذه الإستراتيجية الجديدة التي تهدف إلى الانفتاح والبحث عن أشكال فنية تغير ملامح وإحداثيات الرواية الجزائرية، وقد تبنى كتابها هذا المنهج الجديد ليس رفضا للكتابة التقليدية المتوارثة، وإنما بحثا عن سبيل أخر لتسجيل البصمة فهي مستقبل الحداثة. بشرط أن يحافظ الحبل السري الذي يربطها المتلقي، فالتجريب في المطلق مشروع يتبناه الكاتب ليكشف طريقا جديدا لم يألفها سابق من قبل، كما هو الحال مع بشير مفتي، الذي حاول لأن يؤسس لهندسة فنية معمارية جمالية عبر النص الروائي كرواية "**دمية النار**".

هذا النص الذي يشبه المغناطيس في جذبه للقارئ فقد نجد منعطفا جديدا في بنيته السردية، لتدفعنا هذه التجربة الإبداعية لرفع رهان المغامرة وندخل دهاليز الرواية للتعرف على التغيرات التي حدثت لهذا الجنس الروائي لتصادفنا مجموعة من التساؤلات والإشكالات التي عملنا على الإجابة عنها:

1-ما هو مفهوم التجريب الذي اخترق عالم الرواية ؟.

2-هل التجريب يعني تقويض كل المعايير الجمالية؟ وكيف استطاع بشير مفتي إنتاج شكل روائي تجريبي جديد؟.

3-ما هي الأسس المعرفية للتجريب؟.

وللإجابة عن الإشكاليات المطروحة اتبعنا المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب لهذه الدراسة وللكشف عن الظواهر النصية الفنية .

ولعل من أهل الدوافع لاختيار هذا الموضوع الجدية من جهة ومن جهة أخرى لسد النقص في الدراسة النقدية التي اهتمت لموضوع التجريب في الرواية الجزائرية، ذلك أن معظم البحوث التي

أنجزت في هذا الموضوع كانت في أغلبها مجموعة من المقالات وهو الأمر الذي دفع إلى الخوض في هذه المغامرة وللميول أكثر إلى فن الرواية.

وقد اعتمدنا على خطة منهجية اشتملت على فصلين لتليها خاتمة حصرنا فيها أهم نتائج البحث فخصصنا المدخل كباب للدخول إلى عالم الرواية للبحث عن نشأتها ورهاناتها، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى ماهية التجريب عند العرب والغرب من خلال التعريف اللغوي والاصطلاحي وكذلك الأسس المعرفية للتجريب بالإضافة إلى تعاليق التجريب بالإبداع والتجربة، كما حاولنا التركيز أيضا على التجريب الروائي عن العرب والغرب.

ليكون الفصل الثاني تطبيقيا يهتم بدراسة التقنيات التجريبية للبنية السردية في رواية **دمية النار لـ"بشير مفتي"** لتندرج تحته مجموعة من العناصر:

- **الشخصيات.**
- **الزمان(الاستباقات/الاسترجاعات).**
- **المكان(المغلق/المفتوح).**

بالإضافة إلى السياقات التجريبية في رواية دمية النار تطرقنا إلى:

- **التجنيس الروائي.**
- **المسرح.**
- **كتاب الطابوهات.**
- **شعرية اللغة التجريبية.**

لتكون الخاتمة خلاصة للبحث فيها أهم النتائج حول التجريب الروائي بالإضافة إلى ملحق تضمن السيرة الذاتية وبعض أعمال "بشير مفتي" وملخص الرواية .

وأهم المراجع التي اعتمد عليها البحث نذكر منها:

- **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي لـ"بن جمعة بوشوشة".**

- **لذة التجريب الروائي لـ"صلاح فضل".**

أما الصعوبات التي واجهتنا أهمها تدهور الحالة النفسية وسوء معنوياتها نتيجة ما تسبب به الوباء، والغوص في هذا البحث قد جعلتنا نستفتح على العديد من المعلومات التي جعلتنا نتوسع في دائرة الموضوع وصعوبة ضبط الخطوات حسب الخطة المدروسة لسبب قلة الدراسات التطبيقية حول الرواية كونها أصدرت حديثا، ولا يفوتنا إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى الدكتورة المشرفة "**زاوي سارة**" على توجيهاتها ونصائحها الدائمة فكانت لنا خير معين، وأخيرا فإن هذا البحث ثمرة جهد طويل أنجز بصبر وتأن وأسأل الله تعالى أن يكون إضاءة لبداية دراسات أخرى تستوفي ما قدمناه، فإن أصبنا فالفضل يعود لله تعالى وإن أخفقنا فحسبنا أننا حاولنا.

مدخل:

الرواية الجزائرية بين

النشأة ورهانات الحداثة

الرواية الجزائرية:

مثلت الظروف بمختلف مسمياتها ومصوغاتها الدافع الأول في تشكيل معالم روائية للنص الجزائري وإعطائه أرضية الانطلاق من خلال الوعي بضرورة ممارسة فعل تطويعي يعبر عن كل تلك التراكمات والأوضاع القهرية والحالة المزرية للبلاد والعباد حيث مهدت " ظروف الجزائر بعد الحرب العالمية الأولى ساعدت على ظهور المذهب الواقعي الذي وجد فيه الكتاب على اختلاف ميولهم وثقافتهم مجالا للتعبير على واقع البلاد بما فيه من متناقضات وعزلة وحرمان"[1] من هنا كانت المرحلة التأسيسية للرواية الجزائرية والتي عدت " حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد بن إبراهيم أول نص روائي جزائري وعربي "[2] ثم تلتها المحاولات الروائية " أما المحاولة الثانية فكانت من تأليف عبد المجيد الشافعي بعنوان الطالب المنكوب "[3] غير أن هناك من رجح رواية " غادة أم القرى" ل" **رضا حوحو**" واعتبروها ثان عمل روائي جزائري بغض النظر على النقص الفني الذي كان يخل بروائيتها نظرا أن التجربة الروائية في تلك الفترة لازالت في مهدها وفي تَشكّل أجزائها، إذ يرى " واسيني الأعرج" أنها كانت ستتحقق فيها خصائص الرواية الفنية، لو ترك الكاتب الحرية لعناصرها كي تتدفق وتنساب بطلاقة لتحقق نموها السردي المطلوب الذي ظل ملجوما ومشدودا بالحذر[4] كتبت رواية " رضا حوحو" خارج الجزائر غير أن روحها ومسلماتها وفكرة بناءها السردي إنما منبعث من داخل الهوية حيث أنه عالج المرأة الجزائرية بكل تلك الصراعات والتجاوزات المجحفة في حقها، حاول "

---

[1] –أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر 2007، ص 56.

[2] –محمد بشير بويجرة:الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع1، جوان 1997، ص 48.

[3] –عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1995، ص 197.

[4] –واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 19995، ص 140.

حوحو" التنفيس والخوض في بوتقة العتمة التي طغت على حياة المرأة الجزائرية وحالة الحرمان التي تعيشها من علم وحب والحق في الحياة.

إلى تلك المخلوقة البائسة، المهملة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذي القصة تعزية وسلوى [1]. غير أنها لم تنشر هذه الرواية إلا بعد الحرب العالمية الثانية أي سنة 1947 بتونس[2].

بعد كل تلك المحاولات التي أسست لبوادر الجنس الروائي بالجزائر من " حكاية العشاق في الحب والاشتياق مرورا ب الطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي والحريق لنور الدين بوجدرة ، وصوت الغرام لمحمد منيع ، ورمانة للطاهر وطار [3].بدأت ملامح الرواية تتضح وتنضج أكثر وتبلورت الفكرة عند كتابنا في امتلاك الأدوات والرغبة والاستعداد من أجل التنظير لرواية جزائرية فنية تتسم بكل الأساليب والرؤية الفنية" متأثرة بتقاليد الكتابة المشرقية "[4] فكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي " ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة" (1970) والتي جاءت ك " أول رواية جزائرية جادة متكاملة، كتبت باللغة العربية"[5] عرفت بداية السبعينيات تغيرات قاعدية ديمقراطية مهدت لظهور رواية " اللاز" التي كانت أكثر عمقا وأنضج رؤية وأكثر اندفاعا وجرأة في طرح وتصوير الواقع من خلال قضية الثورة التحريرية [6].

أما الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية فقد حددت فترة كتابتها من " ما بعد الحرب العالمية الثانية وحتى سنوات 1963 "[7] غير أن الباحث " جان ديجو" (jean Dejeux) يؤرخ

---

[1] – واسيني الأعرج:اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،المرجع السابق، ص 140.

[2]– أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي ، الجزائر 2004، ص 58.

[3] – عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 197–198.

[4]– أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية، ص 89.

[5] – مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر 2000، ص 07.

[6] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 90.

[7] – سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، د ط، بيروت 1983، ص 125.

مدخل .

لأول نص كتب بالفرنسية من سنة (1891) قصة " انتقام الشيخ " لكاتبها " محمد بن رحال" [1] وفي سنة (1912) أصدرت جريدة الحق رواية " مسلمون ومسيحيون" متسلسلة لصاحبها "أحمد بوري" يقال أن هذه الرواية كتبت بماء الورد نظرا لقفزتها النوعية في وقوفها على تصوير متناقضات الواقع[2] ثم تلتها الروايات المكتوبة بالفرنسية وذلك راجع " للظروف الاستثنائية التي عاشتها الجزائر في فترة الاستعمار الفرنسي الأمية واقتصار التعليم على اللغة الفرنسية ثم فرض اللغة الفرنسية وآدابها وحضارتها على الجزائريين كل ذلك ساعد على ظهور تلك الظاهرة الخاصة في الجزائر وبأدب المستعمرات" [3]أما عن الانطلاقة الحقيقية للرواية المكتوبة بالفرنسية فيعيدها " جان ديجو" (1920) مع " القايد بن الشريف" الملقب ب "أحمد بن مصطفى القومي" [4] .

في (1952) ظهرت رواية " الدار الكبيرة" ل " محمد ديب" والتي مثلت قفزة نوعية لتطور الأدب المكتوب بالفرنسية من خلال استشفاف الواقع بكل تناقضاته وتصوير الطبقة المعدومة وكشف الحجب عن الممارسات القهرية التي ارتكبت في حق الطبقي الوسط من عامة الناس، ووصف أحوالهم الاجتماعية القاسية، كما أنها أثثت لأول مرة الحديث عن النضال السياسي الجزائري [5]، ثم تلتها (1955) نوم العدل لمولود معمري، نجمة(1956) لكاتب ياسين، من يذكر البحر(1962) محمد ديب، التلميذ والدرس (1960) و رصيف الأزهار لم يعد يجيب (1961) لمالك حداد، أطفال العالم الجديد (1962) لآسيا جبار، الأفيون والعصا (1965) لمولود معمري [6] كانت كل هذه الأعمال ثورية بامتياز حتى ظهرت رواية " التطليق" ل " رشيد بوجدرة" (1969) التي مثلت انطلاقة لجيل كامل ومرحلة جديدة في معاناة الكتابة والتي مهدت

---

[1] – أحمد منور: روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، كتاب الملتقى الدولي السابع للرواية، عبد الحميد بن هدوقة ، ولاية برج بوعريريج، ط1، 2004، ص 97.

[2]–أحمد منور :روايات الجزائريين باللغة الفرنسية،المرجع نفسه، ص 98.

[3] – سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر ،المرجع نفسه، ص 125.

[4]– أحمد منور: روايات الجزائريين باللغة الفرنسية،المرجع نفسه ص 98.

[5] –أحمد منور :المرجع نفسه، ص 107.

[6] –أحمد منور: المرجع نفسه، ص 109.

لروايات تبعتها من ذلك النهر المحول لرشيد ميموني، واختراع الصحراء للطاهر جقوط، وموسم الحجارة لعبد القادر حقي [1].

تأسست الرواية الجزائرية كغيرها إذ مثلت مخاضا لمجموعة من الإفرازات والعوامل التي أدت إلى ظهورها، سواء لحتمية تاريخية، أو إدراكٍ لضرورة وجود فن روائي يشتغل على الخصوصية الجزائرية وهويتها، فبعد مرحلة التأسيس وجعلها منبرا للأوضاع الاجتماعية والسياسية،إبان فترة الاستعمار تبلورت الرواية الجزائرية وأصبحت تكتب لذاتها وبذواتها من خلال :

1 الوعي الذاتي الذي شكل أفق المبدع ورؤيته الإبداعية الخلاقة [2].

2التاريخ والتراث الذي يبني المخيلة الفكرية والفنية .

3 الواقع الذي يمارس فيه وجوده الفعلي والأدبي[3].

بكل هذه الاحتمالات والمراحل أسست الرواية الجزائرية بكيان تفعيلي للواقع وبخصائص فنية أعطتها صفة الجمالية، عملت كل الشواهد الروائية إلى البحث عن الكمال النضجي الذي ما برحت تتغير معطياته من وقت لآخر على حسب التغييرات التي تفرض على العمل الروائي السير معها ومحاولة استيعابها والتغلغل فيها وهذا ما جعل الرواية الجنس الأدبي المُطَوع بالإلمام بصيرورة الزمن .

[1] – أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية، ص 95.

[2] – أحمد المديني: الخطاب الروائي العربي المستحيل، مجلة الطريق، ع 3–4، بيروت– لبنان، 1981،ص 79.

[3] – بن جمعة بوشوشة: مباحث في رواية المغرب العربي، ص 69.

الفصل الأول:

التجريب بين الماهية والتأسيس

أولا: ماهية التجريب عند العرب

إن المصطلحات المتداولة الجديدة في الساحة الأدبية والنقدية يسودها بعض الغموض وهذا ماينطبق على مصطلح التجريب ويجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية .

-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور"جرب الرجل تجربة اختبره والتجربة من المصادر المجموعة قال النابغة إلى اليوم قد جربنا كل التجارب"[1].

وورد أيضا "جرب الرجل تجربة ؛ اختبر هو رجل مجرب قد بلى ما عنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها"[2].

وفي "قاموس المحيط للفيروز أبادي" وردت لفظة التجريب جربه تجربة اختبره ورجل مجرب عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة"[3].

كما ورد في"معجمالوسيط"جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجرب؛ جرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب عرف وجربها"[4].

وورد أيضا في لسان العرب لابن منظور(ت711هـ،1268مـ).قوله:"جرب،يجرب تجريبا الشيء حاوله واختبره"[5].

وجاء في "تاج العروس المرتضى الزبيدي"قوله:"جرب الرجل تجربة؛اختبر، كما يقال...رجل مجرب قد بلى ما عنده ويقال إن المجرب هو الذي عرف الأمور وجربها ويقال أيضا دراهم

1- ابن منظور :لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر ،بيروت،لبنان،ج1991،1،ص261

2-ابن منظور :لسان العرب،المرجع نفسه،261

3 -فيروز أبادي:قاموس المحيط،تح:محمد نعيم،العرقسوس،ط8،مؤسسة الرسالة للطباعة،بيروت،ص63

4- شوقي ضيف و آخرون:معجم الوسيط،معجم اللغة العربية،مكتبة الشروق الدولية،2004،ص113

5-ابن منظور:لسان العرب:المرجع نفسه

مجربة موزونة عن كراع، حيث قالت عجوز في رجل كان بينها وبينه خصوصة فبلغها موته :سأجعل للموت الذي التف روحه * وأصبح في اللحد بجدة ثاويا

ثلاثين دينارا وستين درهما* مجربة نقدا ثقالا صوافيا[1] .

فقد جاءت لفظة(تجريب) في اللغة مشتقة من الفعل جرب ، قال ابن فارس:"الجيم والراء والياء أصلان أحدهما الشرع البسط بدلوه كالنبات من جنسه والأخر يحول شيئا" .

ورد في الصحاح للجوهري لفظة التجريب في قوله:"رجل مجرب قد بلى ماعنده .

وورد في لسان العرب لابن منظور قال الأعشى :

كم جربوه كما زادت تجاربهم * أبى قدامه إلا المجد والنفعا

فإنه مصدر مجموع معمل في المفعول به .

اصطلاحا:

التجريب مصطلح متعدد الدلالة يصعب تحديد تعريف جامع له، فهناك من يرى أن التجريب إبداع وهناك من يقول ابتكار، والبعض الأخر يعتبره تجاوز وفي هذا السياق حدد مدحت أبو بكر أربعة عشر تعريفا للتجريب منها[2] :

التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة : التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير، التجريب مرتبط بمجتمع، التجريب مزج الحاضر بالماضي،التجريب الإبداع، التجريب مرتبط بتقنيات العرض، التجريب تجاوز للركود، التجريب ثورة، التجريب مرتبط بالخبرة .

ويعرفه سعيد يقطين"الإفراط في الممارسة تجاوز هو ماتتم تسميته عادة التجريب [3].

---

[1]-ينظر السيد مرتضى الحسن الزبيدي:تاج العروس،ط1،دار الهدية،الكويت،ج1993،1،مادة(ج ر ب)،ص154

[2]-أنظر:شعبان عبد الحليم محمد: التجريب في القصة القصيرة،ط1،دار العلم والإيمان،2011،ص14

1- سعيد يقطين:القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب،ط1،دارالثقافة،1985،ص287

ويرى الدكتور صلاح فضل أن التجريب هو:"ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة والفني التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة"[1].

يقصد بالتجريب تلك المحاولات التي تمر عبر التاريخ المسرحي من أسخيلوس إلى بداية هذا القرن، وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية، إذا أن كل مبدع يحاول في عمله اللحاق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق...أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص والممثل ومع الجمهور[2].

ومفهوم التجريب اقترن بالإبداع فهذا يعني أنه يريد التخلص من الشكل التقليدي ومحاولا التجديد والتغيير عبر الزمن، فلا بد من مواكبة العصر.

إن المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاتينية (Expriment)، التي تعني البروفة أو المحاولة وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبط بالمسرح وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل: كروننج ورين، أرتو أنطوان، كريج وستانسلفكي ، إن التجريب اقترن بالمغامرة ، والتجريب هو التجاوز في أعمال النص الأدبي فنجد محمد كفاض في حديثه عن التجريب يوضح له مستويين عام وخاص .

عام : الذي يعتمد على المحاولات المسرحية، تمت بطريقة تلقائية عند كل مبدع.

خاص : فهو الذي يقتصر على فئة معينة، تسعى إلى التجديد

"يمثل التجريب والإبداع والمواقف السالفة الذكر بالاختبار، الانحراف، الخروج ، الإبداع ، التجدد فهو مزيج من هذه المفاهيم .

[1]– صلاح فضل:لذة التجريب الروائي،ط1،دار النشر والإنتاج الإعلامي،القاهرة،2005،ص3

[2]– محمد الكفاظ:التجريب ونصوص المسرح،مجلة الأفاق،العدد3،1989،ص21

يمثل التجريب والإبداع ثنائية يحكمها التعالق والتكامل، فالتجريب المستمر هو مايهب الكتابة شرعيتها"[1].

يعرف ابن منظور في كتابه لسان العرب "التجريب مرتبط في لساننا العربي الخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني: جرب الرجل تجربة اختبره

التجريب خلق من جدد ليعرف إلى البحث والاستكشاف والتغيير، لذلك يحاول جاهدا التخلص من الثبات، ويتجاوز من الممكن[2].

يعرف شوقي بدر يوسف "إن التجريب عنده لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه ولا يكتفي بالمضمون بل يتعداه، فهو مشروع وواقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية في جمال التجربة" [3].

التجريب هو عملية واعية ومقصودة تسعى إلى تحقيق التجاوز عن طريق البحث عن أشكال وطرائق جديدة في الكتابة الروائية ولا يمكن أن يتحقق كل ذلك دون التواصل المستمر بين القديم والجديد، والأدب في مجمل تصوراته هو في مثل هذه الأسئلة عين استعادية لما مضى وأخرى أكثر اتساعا لما يأتي والجريان بين الاثنين هو في صلب عملية الإبداع [4].

"إن مصطلح التجريب ليس له محتوى محدد ولا مرجعية ثابتة له"[5].

يعرف الناقد المغربي حسين الدموس أن التجريب"مشروع رؤية فنية تحث على الاجتهاد والفضول والمغامرة وعدم التسليم أوالقناعة بما هو جائز"[6].

---

[1]– بن جمعة بوشوشة:التجريب وارتحالات السرد المغاربي،ط1،دار للطباعة والنشر والإشهار،تونس،ص103

[2]– بن جمعة بشوشة:المرجع نفسه،ص31

[3]– شوقي بدر يوسف:الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط،راما والتين أنموذجا،مجلة المدى،دمشق،سنة5،العدد1997،15

1–ياسين النصير:ما تخفيه القراءة،دراسات في الرواية والقصة القصيرة،ط2،دار العربية للعلوم،بيروت–لبنان،2008،ص102

محمد الدغمومي:الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة،ندوة الرواية العربية في نهاية القرن،منشورات وزارة

[5]– الثقافة،المغرب،فبراير 2003،ص285

[6]– محسن الدموس:في المعنى التجريب،مجلة طنجة الأدبية،العدد21،يناير 2007

أما التجريب عند جمعة بشوشة فهو"أفق كتابة يزدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أسرار السائد مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على أشكال النمطية في الكتابة الروائية، فهو يتأسس على البحث عن الكتابة الروائية المتحولة في الواقع ما فيه يتغير ويتجدد، فالتجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته .

"إن التجريب في الأدب هو نتيجة ضرورة، وكذلك التجريب في الفن ويجب ألا نكون أسرى كلمة تجريب أو معنى التجريب فكل ماهو قائم ومستمر في الحياة يقوم على التجربة أو التجريب إذ لم تجرب فلن تعرف الجديد وكذلك لن تعرف القديم .

فشوقي بدر يوسف في نظره لا يشترط ضرورة مخافة السائد ولا الخروج عن المألوف بتحقيق التجريب، بقدر ما يجب على الكاتب أن" يغوص في الواقع ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته وأشكاله ومضامينه وغايته"[1].

عند الغرب :

إن مصطلح التجريب ظهر قبل عدة قرون وكان مرتبط بمجال العلوم لا الفن في كتاب "كلود بيرنارد" مقدمة في دراسة الطب التجريبي في القرن التاسع عشر، وقد سبقت الفلسفة ومذهبها التجريبي إلى المصطلح بحوالي القرنين، لفقد أطلق اسم التجربة على"جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقلية فطرية، قبل التجربة، ومتميزة عنها، وتكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب "

استخدم التجريب كمصطلح في العديد من المجالات العلمية قبل تعالقه مع الفن الأدبي، حيث استخدمه "تشارلز داروين" من حيث أنه"التحرر من نظريات قديمة"، واستعمله "مارتن أسلن" في

[1]– شوقي بدر يوسف:الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط،راما والتين أنموذجا،مجلة المدى،دمشق،1997،ص26

قوله:"كلمة مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب"[1].

يرى الناقد مارتن أسلن"أن كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم...علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب..."[2].

كما أورد الناقد جيمس روس ايفانز تعريف للتجريب بقوله:"هو محاولة غزو المجهود وهو شيء لا يمكن التأكد منه إلا بعد حدوثه"[3].

أما حسب الروائيين "جيمس جويس" و"مارسيل بروست" يعد التجريب من منظورهم أداة نصية يقوم بها العمل الروائي لفتح أبواب سردية مبتكرة للخروج من نمطية مألوفة إلى أخرى أكثر جدية، فهو يقوم على الهدم والبناء، ويتأسس على تجاوز الأشكال التقليدية وخلخلة القديم[4].

يرى "جورج لوكاتش" أن "الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها"[5] ، هو مايمثله التجريب فالأديب المجرب بجدارة هو من عزف عن تقاليد الواقعية والإغراق في الرواية التوثيقية للعالم .

2-الأسس المعرفية للتجريب:

إن حركة التاريخ الفكري والفلسفي تكمن دائما بوجود حركة فنية في مقابل ارتباطها بحركة فكرية تتماشى معها، ولهذا كان لزاما علينا البحث في أفكار الأدب وعن تلك الأسس والمعايير التي

---

[1]- أحمد سخسوخ:التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينا الدولي الفنون،مطابع هيئة الآثار المصرية،مصر،1998،ص1.

2- زهيرة بولغوس:آليات التجريب وجمالياته في رواية(العشق المقدنس) عز الدين جلاوجي،كلية الآداب واللغات،جامعة الإخوة منظوري،قسنطينة،2015،ص195.

3- نوال بومعزة:التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة،رسالة مكملة لنيل شهادة دكتوراه،سرديات،جامعة باجي محتار،عنابة،2011-2012،ص3

[4]- نوال بومعزة:المرجع نفسه:ص6

[5]جورج لوكاتش:دراسات في الواقعية،تر:نايف بلوز،ط2،وزارة الثقافة،دمشق،1972،ص12

طرأت على الرواية التجريبية والرواية الجديدة الغربية بإعتبارها الأصل، فما هي إذا المرتكزات المعرفية التي استلهمت منها الرواية الجديدة وقامت عليها أسسها التجريبية؟.

أ-الفلسفة الوجودية: تعد الوجودية[1] من أكثر المذاهب الفلسفية استقرارا في الإبداع الأدبي، حيث كثيرا من الأدباء انتهجوا النهج الوجودي في رسم شخصياتهم وتحليلاتهم، حتى تبلور في النصف الثاني من القرن العشرين ما يدعى بالأدب الوجودي وكان من أبرز أدبائه "**جون بول سارتر**"و**ألبير كامو**"، فقد جاءت أعمالهم الروائية تعبيرا عن الرواية الفلسفية التي تقول بعبثية الحياة والدور المحوري لذات الإنسان، الذي عليه أن يختار أسلوب حياته بنفسه، ولعل إيمان الوجودية بالحرية الفردية التي تمكن الإنسان من تنظيم حياته هو الذي جعل من الرواية الجديدة تنحرف وراء تيار هذه الفلسفة[2].

فالرواية الجديدة تقوم أساسا على تفجير تلك القواعد الجاهزة المعروفة في الكتابة التقليدية وذلك بمغامرة حرة، تسعى إلى خلق طرائق جديدة في السرد الروائي تتكئ على الحرية، بمعنى أن الشكل الفني المؤطر للرواية الجديدة هو تلك الكتابة التجريبية التي سعت إلى هدم تلك الثوابت بحرية وطلاقة مستندة بذلك التحول على تلك الفلسفة الوجودية التي أمنت بحرية الفرد، وهي التي أخذ منها الجنس خصائص شكلية موضوعية بحيث"الرواية التجريبية هي رواية الحرية، وبكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت التي يتيح هدمها"[3].

الوجودية:هي حركة فكرية معاصرة تهتم بوجود الإنسان وبما يصنعه وتقديرا إرادته على تغيير هذا العالم...أنظر:عبد الرزاق الأصفر،المذاهب الأدبية مدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا،1999،ص115.[1]

[2]أنظر:عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،ط1،علم المعرفة،الكويت،1998،ص64-65

[3]محمد الباردي:إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،مركز النشر الجامعي،تونس،2004،ص291.

وفي الأخير يمكن القول إن الوجودية كفكر قد حملت هموم الإنسان المعاصر وحاولت أن تعالج مشاكله بمختلف تجلياتها، فالرواية التجريبية قد استطاعت انجاز تحول نوعي يشمل مكونات الخطاب السردي من خلال الخاصية التي لا تخضع لقاعدة ولا تنساق لتقليد.

ب-المدرسة الأمريكية:

لعل أول ما ينبغي ملاحظته والحديث عنه أن الرواية الأمريكية ازدهرت فيما بعد الحرب العالمية الأولى، بفضل طائفة من الشباب الأمريكي الذين تأثروا بما أفرزته الحرب العالمية الأولى، ومما أضافه الروائيون الأمريكيون إلى جنس الرواية من تقنيات الكتابة وأشكال السرد، طائفة من التقنيات السينمائية، وبذلك نشأت أقطاب هذه المدرسة ما أطلقوا عليه المدرسة البيهافيورية ويعني"وصف العواطف بوصف السلوك والحركات والمواقف التي قد تبد ويدعي القارئ إلى إعادة بناء الشخصية الحقيقية للشخصيات"[1].

ونجد هذه التقنيات في أعال "ارنست هينعواي" حيث فتحت مجالا رحبا أمام سلوك علمي، الذي يسلكه الروائي بحث يقوم مقاما محايدا، متخذا من الموضوعية طريقة له في دباجة عمله الروائي وفي التعامل مع الشخصيات الروائية ومواقفهم وعواطفهم ولغتهم أيضا.

ج-المدرسة الفرودية:

[1]عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،المرجع السابق،ص68.

يسعى التحليل النفسي إلى خلخلة الأدب وما تحمله النفس من أفعال وأفكار وكانت متوقعة داخل الأنا، فهذه العلاقة هي التي دفعت بالعالم النمساوي "سيغموند فرويد"[1]، إلى الانكباب على روائع الأدب يستدعي منها معطيات النظرية، وهذا التفكير قد أثر في الرواية الجديدة الفرنسية "فنحن نعلم أن الرواية الحديثة تأثرت بعلم النفس، وفلسفة العصر ومن أقطاب الحضارة الذين تركوا بصماتهم على الرواية فرويد"[2].

انطلاقا من هذا المنظور يتبين أن الرواية الجديدة شكلت نقطة التقاء بين الحقل المعرفي والحقل الإبداعي، رغبة منها في تجسيد المفاهيم والقضايا الفكرية والواضح أن فرويد قد جعل من الأعمال الأدبية المادة الأساسية التي يستوحي منها مادته النظرية وفي مقابل ذلك الأدب هو الآخر اتكأ على أطروحات علم النفس الفرو يدي ليستضيء ويستمد منها تأملات ورؤى جديدة، تتضح بجلاء في التأثير الواضح بين المدرسة الفرودية والرواية الجديدة، وكما نجد الرواية الجديدة تسعى إلى تأسيس أسلوب جديد للكتابة الروائية يتجاوز "المقولات التي تحيل الإبداع على الوعي والإلمام أو الواقع الاجتماعي الصرف أو العقل إلى مكون مماثل وارد كل عمل يبحثه اللاشعور الشخصي ويغذيه، فيكون مصدر حقيقيا للإبداع..."[3].

ولعل تأكيد فرويد على هذا الجانب الخفي في الإنسان الذي دفع بكتابة الرواية الجديدة إلى البحث في عالم اللاشعور للوقوف على الخلفية التي تعكس خبايا الإنسان المعاصر عن طريق رغباته وأحلامه التي تعد تقنية من تقنيات التأليف التجريبي.

ومما لاشك فيه أن طريقة التحليل النفسي التي وضعها فرويد عن علاقة علم النفس بالأدب عامة والرواية الجديدة خاصة قد كشف عن سلوكية الفرد المبدع على حد سواء ومن خلال تلك

---

[1] سيغموند فرويد: طبيب أعصاب نمساوي ومفكر حر...أنظر :حامد صادق قنبي،نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام،ط2،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،عمان-الأردن،2011،ص309.

[2] محمد شاهين:آفاق الرواية البنية والمؤثرات،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا،2001،ص10.

[3] حبيب مونسي:القراءة والحداثة(مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)،اتحاد كتاب العرب،دمشق-سوريا،2000،ص81.

التقنيات التي حاول أن يطبقها على الشخصية الروائية، لتجعل بذلك الرواية الفرنسية تسعى إلى استنباط أفكاره وتوظيفها في بلورة لغة الرواية التجريبية الجديدة.

ثانيا–تعاليق التجريب بالإبداع والتجربة :

1–تعالق التجريب بين التجديد والإبداع:

إن مصطلح التجريب متداخل وزئبقي وفضفاض، لذلك تتجاذبه العديد من المصطلحات الأخرى، تشاركه المفهوم وتفسد عليه صفاءه، وانطلاقا من هذا التداخل نطرح سؤالا قد يعلق في ذهن أي دارس، هل التجريب هو التجديد؟، وهل كل جديد هو إبداع؟.

مما لاشك فيه واستنادا على المفاهيم العامة فالتجريب والإبداع والتجديد تتقاطع كلها في نقطة واحدة هي:الهدف الأسمى الذي يسعى إليه كل أديب أو فنان، حيث تمثل منطقا جديدا في عالم الكتابة يناهض التقليد الأعمى ويكسر التكرار والجمود وحيازة رؤية قادرة على مجارات التقدم والحياة المعاصرة، كل جديد وكل إبداع هو تجريب بالضرورة، فلولا التجريب ما تقدمنا خطوة واحدة خارج دائرة النمطية والجمود، لكن هل العكس صحيح؟ .

ترى "منى أبو سنة" أن التجريب والإبداع وجهان لعملة واحدة تربط بينهما علاقة ترادف حيث:"أن التجريب مرادف الإبداع، والإبداع على الإطلاق، والإبداع الفني على التخصيص يعني إيجاد علاقة جديدة بين الأشياء من خلال مجاوزة الواقع من أجل تغييره بواسطة العقل الناقد"[1] ، كما اعتبر "كرم مطاوع " التجريب "حالة إبداعية ثقافية فنية وسياسية للوصول إلى حلم الإنسان"[2] ، هنا نجد أن الإبداع والتجريب مترادفان لفظيا لا فرق بينها في المعنى، كل منهما يؤدي إلى الأخر في النهاية ولا فرق بينهما إلا أن "الأول تمتع بالشهرة والذيوع في الاستعمال

1–ليلى بن عائشة:التجريب في مسرح السيد حافظ،ط1،مركز الحضارة العربية،2005القاهرة،،ص49.

2–التجريب والنقد المسرحي:نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي،القاهرة،العدد1،1سبتمبر1993،ص8.

على امتداد الزمن، أما الثاني "التجريب" فقد اتسم بالخمول في الذكر والمؤاقتة التي يتجاوزها الزمن"[1] .

في الحقيقة من الصعب التسليم بأن التجريب هو نفسه الإبداع ولا التسليم أيضا بأن التجديد مرادفه هو الأخر، فقد نجد عملا تجريبيا ولكنه في النهاية لا يقودنا إلى هذا ولا إلى ذلك، وإنما يسعى فقط لمخالفة الذائقة الفنية وجلب الانتباه الأدبي، فيما يمكن أن يبدع الأديب في التجريب على أشكال قديمة أو معاصرة، فهو لم يخلق من عدم ولكن أبدع فيما هو موجود. وهذا ما يذهب إليه الروائي "الحبيب السالمي" الذي يفصل بين التجريب والتجديد باعتبار وجود كتابات تجريبية لكنها ليست جديدة لأن" تجريبيتها سطحية خارجية استعراضية، وثمة كتابات تبدو تقليدية لكن لو تأملناها لاكتشفنا أنها جديدة وحديثة"[2]، ويؤكد قوله استشهادا برواية"حدث أبو هريرة قال" للروائي محمود مسعدي التي اعتبرها تجديدا في عالم الرواية العربية رغم لغتها التراثية ومناخها القديم، إلا أنها أسست لكتابة سردية تقوم على شكل الخبر وبنيته.

هذه التعالق الجدلي الذي يطرح إشكالية أخرى تتعلق بمفهوم يجيب عليه السؤال مهم يطرح نفسه هو الأخر بهذا الصدد.

ليس كل من جرب كتب شيئا جديدا، وليس كل من كتب شيئا جديدا أبدع فيه من هذا المنطلق يمكننا القبض على نقطة الاختلاف الجوهرية التي تميز هذه المصطلحات وتضع كل منها في خانتها المناسبة حتى نرسم حدودا ولو بسيطة بينها، ونخرج من هذا التمويه الذي تضعنا فيه.

يقول الناقد"صلاح صالح":"الفن يموت بالتكرار والتقليد، بينما التجديد المستمر سبيله الوحيد إلى الحياة والخلود...مع الاعتراف بأن الجدة وحدها ليست شرطا كافيا ليصبح الفن فنا وإلا عدت كل خرافة فنا"[3] ،كذلك ليس كل تجريب فنا أو إبداعا.

---

[1]–ليلى بن عائشة:التجريب في مسرح السيد حافظ،ط1،مركز الحضارة العربية،القاهرة،2005،ص50.

[2]–محمد الحمامصي:نقاد وروائيون،جريدة إيلاف الالكترونية،نقلا عن موقع الجريدة على الرابط:http:/www.elaph.com.

[3]–صلاح صالح:سرديات الرواية العربية المعاصرة،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2003،ص116.

وهذا يحصل حتما في زمن موت الحضارات وتراجع سلطة المقدسات، وسيطرة هاجس الحرية والانفلات من كل القيود والحدود، وصار كل من أخذ ورقة وقلما يريد أن يكتب الأدب، فأصبحت تصفية المبدعين والمجددين أمرا يأخذ وقتا أطول، في ضل تسارع وتنام كبير للكتاب في كل مكان، إذ وفرت تقنيات العصر الجديد"فرصة للمبدعين ورديئي الموهبة، ليكونوا في كل مكان، بسبب التطور الهائل لوسائل الاتصال والنشر، وهذا ما ترك أثارا سلبية عند المتلقي الذي قرف من هذا الكم الهائل من الركام، والذي عليه أن يمضي وقتا طويلا وهو يقف أمامه ينقب ليجد ما هو جدير بالاهتمام، وهذا إن وجد. لذا نرى أن اكتشاف المبدع الحقيقي أصبح يتأخر كثيرا"[1] .فليس مجرد التصريح من الكاتب بأنه كتب شيئا جديدا مغايرا لما سبق يجعلنا نعتبره كذلك أو نعتبره إبداعا لأن الأمر أكثر من ذلك بكثير، فالإبداع لا يعني أبدا تجريبا اعتباطيا ولا تجديدا خاويا لا يجيب على أسئلة العصر، وإرضاء غرور المتلقي الذي يبحث دائما عن الانبهار بما يقرأ، وإننا إذ نقول هذا لا يعني أبدا "مناهضة أساليب التجريب الإبداعي، وإنما أن يكون التجريب هادفا إذا ما نظر إلى مكون التفاعل الذي يتأسس على قاعدة مؤسسة القارئ"[2].

2-تعالق التجريب والتجربة:

تداخل مفهوم التجريب والتجربة لدرجة أصبح هذا التداخل مموها ويسمح بتوظيف أحدهما مكان الأخر، فأصلهما اللغوي المشترك من الفعل جرب ساهم في خلط المفاهيم وجعل خصوصية الأول تنصهر في الثاني،"بيد أنهما لئن اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسبها مع الزمن فأضحى مفهوم التجربة غير مفهوم التجريب، دون أن تنقطع صلة كل

[1]-مجموعة كتاب:مسارب الإبداع وإغراء التجريب بين الوهم والتخريب،الثورة،يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة،نقلا عن موقع المؤسسة على الرابط:http://thawra.alwehda.gov.sy.

[2]-صدوق نور الدين:الكتابة العربية الروائية،المغامرة وأفاق التجريب،مجلة الاطام،نادي المدينة المنورة الأدبي،العدد32،1426هـ،ص65.

منهما بالأخر ودون أن تنتفي حاجة كل منهما إلى الأخر"[1] ، فالتجريب كما سبق وبينا أنه من المفاهيم عصية التحديد، بيد أنه يحكمه وعي جمالي متجدد يسعى دائما نحو الأفضل والخروج عن دائرة النمطية .بينما التجربة من المفاهيم العلمية الصارمة التي لا تطرح الكثير من اللبس في الإطاحة بحدودها، حتى أنها لما نفذت إلى الحقول الفنية والأدبية لم يكن من الصعب تطويقها ذلك أن التجربة الأدبية "نتاج المعيش وحاصل الخبرة والاحتكاك" [2] ، إذ لا يكون للكاتب تجربة أدبية إلا متى حقق كما ذا رؤية فنية وأسلوب فريد يميزه عن غيره من الكتاب، وهذا ما جعل النقاد الدارسين يسمون أعمال "واسيني الأعرج"مثلا و"جمال الغيطاني" بالتجارب .حيث أنه إذا قرأت هذه الجملة مثلا"التجربة الروائية عند جمال الغيطاني" ،سيتجه ذهنك مباشرة لاستلهام التراث الذي تميزت به كتابات الغيطاني، فالتجربة الأدبية للكاتب ما هي وجهة نظر مستقلة وأسلوب متفرد وسبل جديدة في تحقيق مشروع له منطقه الخاص وميكانيزماته المميزة عن التجارب السابقة ،نتيجة الدربة وطول النفس في التعامل مع النصوص السابقة التي ساهمت في تحقيقها .وهذا ما يراه الكاتب المغربي "محمد عدناني"الذي يعرف التجربة الأدبية على أنها"ممارسة تؤدي إلى نتائج لقاء تفاعل الذات والموضوع ،وتكون النصوص أوضح لهذا التحقق ،أي أن التجربة تضيف المجد والنفع وتراكم المعارف وتزيدها نضجا .فالتجربة تحققات نصية ملموسة"[3] .مما سبق يتضح أن التجريب والتجربة ثنائية يحكمها التعالق والجدل حول أسبقية أحدهما ،فقد يسأل الباحث أو الدارس أيهما يسبق الأخر في الوجود وبالتالي يكون هو من مسببات ظهوره واستمراره .

إذا قلنا أن التجريب هو نسغ الحياة الأدبية وجسر العبور من تسجيل الظواهر إلى خلقها ،فإن الذهن يطمئن إلى أن التجريب هو الأسبق بالفعل فلولاه ما تكونت أشكال جديدة ولا رؤى جديدة

---

[1]–الطاهر الهمامي:التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث،مجلة الموقف الأدبي،إتحاد الكتاب العرب،العدد411،تموز2005،نقلا عن موقع الإتحاد على الرابط:httpwww.awu-dam.org

[2]–الطاهر الهمامي:التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث،المرجع نفسه.

[3] محمد عدناني:إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد،ط1،جذور للنشر،الرباط،2006،ص13.

، وبالتالي تجارب جديدة ،وقد وجدنا العديد من النقاد الدارسين يؤكدون هذا التوجه في كتاباتهم حد التطرف أحيانا ،إذ يعتقدون أنه لا تجربة بدون تجريب على الإطلاق ،فهذا "علي محمد المومني" يجزم"أي أن أي عمل أدبي يبدأ بالتجريب ،فلا يمكن لأي كاتب مهما كان أن تنضج تجربته الفنية والإبداعية دون المرور بمرحلة التجريب"[1] ،الذي يجعل الأديب يكتسب دربة في تصور الأحداث وخبرة في تصويرها وغالبا ما يتحسن أسلوبه وتصقل رؤيته نتيجة الممارسة المستمرة وتراكم الخبرات وتجريب الأشكال الجديدة لمغايرة السائد ،ويرى "محمد عدناني"أن التجريب الذي هو وعي كامل بضرورة التطور الإيجابي–هو المحرك الأساس للتجربة وما هو ألا "إحساس بضرورة التغيير وتأتي التجربة لتترجم هذا الإحساس وتجسده بوسائل مختلفة تكون على قدر من الملائمة لطبيعة الموضوعات"[2] ،هذا التوجه يعطي الأسبقية للتجريب ويرى أن التجربة تحتاج دائما لنفسه كي تكون ولنسغه كي تعيش وتستمر.

هذا ما يعتقده أصحاب الاتجاه الأول، بينما يظهر توجه ثان يرى العكس تماما ، حيث يرى أن التجريب إذا لم ينطلق من التجربة فلا يعول عليه أبدا، فأن تكون تجريبيا يعني أن تكون ممتلئا، وما هذا الامتلاء إلا تراكم فني وباع إبداعيا وعطاء وافر على مستوى الكم والكيف، وهذا ما عبر عنه سعد الدين كليب في معرض دراسته لمظاهر التجريب عند أحد الشعراء"لقد سعى الشاعر أحمد يوسف داوود إلى التجريب مستفيدا من تجاربه الخاصة ومن تجارب الآخرين[3] ، فأصحاب هذا التوجه يرون أن الكاتب لا يكون تجريبيا إلا إذا حقق قدرته على ذلك من خلال تجربته الفنية التي شق بها طريقا جديدا من خلال استنباط أدوات وأشكال خاصة به يعبر من خلالها عن رؤيته للعالم وعن قدرته على الخلق والابتكار، ومن أنصار هذا التوجه الكاتب والناقد "عبد القادر عميش" الذي يرى أن التجريب يكون نتيجة للخبرة التي يكتسبها الأديب بالتجربة التي تأتي بالتراكم والوفرة، فيقول:"قد يكون التجريب نتيجة لتراكم التجربة الروائية في

[1]–علي محمد المومني:الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأوردو نية،ط1،دار البازوردي العلمية،2009،ص22.

[2]–محمد عدناني:إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد،المرجع نفسه،ص16.

[3]–سعد الدين كليب:الشاعر أحمد يوسف بين التجربة والتجريب،جريدة الأسبوع الأدبي،العدد1082،ديسمبر 2007،نقلا عن موقع إتحاد الكتب العرب،على الرابط:http://www.awu.sy/archive/esbou1000/1082/isb1082-003.htm

حد ذاتها لدى الروائيين فغزارة الإنتاج وتنوعه من شأنه أن يفضي بالروائي إلى سبل جديدة وأساليب مغايرة لما هو ثابت ونمطي"[1] ، فالتجريب الذي افرغ من التجربة فلم يتكئ عليها سيكون مفتقرا لعمق الحس الفني، محدود الرؤية وضعيف الموقف .

إننا وبهذا الطرح يقف الدارس محتارا بين مفهومي التجريب والتجربة أيهما يسبق الأخر فيكون سبب وجوده أو استمراره وحتى لا نقع في مناقشة بيزنطية حاولنا أن نخرج بتركيب لإزالة اللبس وتوضيح التعالق والاختلاف بين المفهومين أكثر

ويوضح التعالق الجدلي القائم بين مفهومي التجريب والتجربة، ونحاول فك اللبس عن فكرة الأسبقية بجعل مفهوم التجربة يقع في منطقة وسطى بين تجريبين أولي تلقائي يؤسس لبلورة مفهوم التجربة، والتجريب ثاني مؤسس ينطلق من التجربة

-تجريب أول(مؤسس):

تجريب أولي تلقائي، عادة ما يكون تابعا لا مستقلا، وهو الذي يكسب الأديب الدربة والخبرة والتدريجية لفهم الواقع وتحليل الحدث الكتابي، وهو عبارة عن درس تمهيدي لاكتشاف العوالم الخفية في عالم الفن والإبداع وصقل الموهبة بتكرار هذا التجريب الذي يؤسس لمفهوم التجربة التي تتحقق بالتراكم الفني النوعي غالبا، والمتن الذي يسمح بقراءتها وتحديد هويتها وتفردها، لتكون السلاح الذي يقتحم به الأديب عالم المجهول.

-تجريب ثاني(مؤسس):

مرحلة تجريبية أكثر نضجا، لأنها تنطلق من التجربة التي تشكلت مسبقا في المرحلة الأولى، هذا التجريب الذي أسسه امتلاء الكاتب بالخبرة والفهم العميق لكينونة العمل الفني الجمالي، يأتي متوهجا ومفعما بروح التجربة، قادرا على بناء نص إبداعي جديد واع بميكانيزمات التغيير

[1]-عبد القادر عميش:من تجربة الاتزان إلى إبداعية التجريب عند الطاهر وطار،نقلا عن موقع الكاتب على الرابط:http://www.amicheabdelkader.com

الخلاق ذو رؤية فنية وفكرية جمالية ساع نحو الكمال الفني قادر على تجاوز الوعي الكائن وخلق وعي نابع من فكر الكاتب وتجربته التي يتفاعل معها لينتج أرضا خصبة تلد أشكال جديدة، لأن نضجه الفني قد اكتمل بالممارسة التي حققت التجربة .

ثالثا-التجريب الروائي :

1-عند الغرب:

لا يزال جنس الرواية بوصفه إبداعا أدبيا يثير الجدل في كونها فضفاضة ذو خطاب سلطوي بأصواته المتعددة التي تجمع بين الواقع والخيال، والنص والتاريخ، وهذا ما يمنحها صفة الديمومة. تتميز الرواية بعدم الاستقرار والثبات فهي دائما في حاجة لأن تصنع انطلاقة جديدة، وكون الحياة ممتدة بين مد وجزر ولا تستقر على عود، وأبنيتها التي ما تلبث أن تتغير لتستجيب لحركة الزمن التي تتنامى في خط تصاعدي يشق الطريق دونما معرفة لما يمكن أن يصادف في رحلة الحياة، وبالتالي فإن الاطمئنان لحالة الهدوء إنما كالوقوف بوجه العاصفة دون اتخاذ الإجراءات اللازمة لمواجهتها، ومن حركية الحياة على مختلف أصعدتها ومرونة الرواية في امتصاص كل ما من شأنه أن يصادفها على غرار باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ولهذا التجانس المعطى من الجانبين استجابت الرواية إلى التغيرات السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، في كل دورة حياة .

هذه الخصائص التي تمتاز بها الرواية جعلت التجريب يقترن بطريقة ملازمة لحد كبير بها كونها التجسيد الفعلي الذي يتواءم وأهدافه في المغايرة والتجاوز، فقد ارتبط التجريب إلى حد بعيد بالممارسات السائدة والتقليل من سلطتها ودحض تجذرها في العملية الإبداعية، والتأسيس على لحظة المفارقة تستجيب لفوضى الواقع وتحولاته. وكذا الرغبة والاستعداد لخرق الثابت وكسر رتابة المعطى السردي الذي أصبح يُفهم من الصفحات الأولى دونما حاجة لإتمام النص وقراءة فعل جديد يمكن أن يتحايل على المعتاد ويظهر بصورة مغايرة، تعطيه بعض الخصوصية والاختلاف كون الكتابة فعلاً خاصاً، ومن ذلك نرى أن وجه التجديد في " الرواية

الطلائعية أو الحديثة وكان مصطلح الرواية الجديدة الأكثر رواجا"[1] هو كسر امتداد النموذج التقليدي بكل حيثياته من المضمون والدلالة السيميولوجية وتقنية الرواية وعملية الكتابة ووظيفتها، والغاية من الإبداع الروائي والأدبي بعامة [2] وتغيير الشكل الروائي العام والذي ظهرت " بوادره في كتابة جديدة للرواية، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين، وبخاصة منهم (ألان رون غرييه، نتالي ساروت، كلود سمون، ميشال بوتور) "[3] إذ ارتكزت أبحاث أدباء الغرب في تشكيل لرؤية جديدة للعمل الروائي من خلال العودة للمخزون التراثي الفرنسي حيث " راحوا ينبشون ماضي التراث الفرنسي وغيره من الأسلاف، ينسبون أنفسهم اليهم من فلوبير إلى بروست وريمون روسيل (من الفرنسيين)، وإدغام آلان بو، ودستوفيسكي وجويس و فولكنروكافكا وفرجينيا وولف(من غير الفرنسيين) اعتبروا أنفسهم مكملين لمسار هؤلاء الذين أتوا بتعديلات في أصول السرد الروائي وآليته، أكثر غموضاً وتموجاً في تراكيبه النصية" [4].

يعتبر التجريب أساس الإبداع عند مفارقة النمط الجاهز والمألوف ليغامر ويستكشف في قالب المستقبل" ويعتبر ألان روب غرييه من أكثر ممثليها أصالة وألمعية، وهي المرحلة التي تميزها ظهور عالم مستقل المواضيع، له بنيته الخاصة وقوانينه الخاصة"[5] من أعماله" روايته الأولى المماحيles Gommes عام 1953، ثم المتلصصle vayeur عام 1956، الغيرة la jalousie عام 1957، وكتابه التنظيري (من أجل رواية جديدة) pour un nouveau Romanعام 1955" [6]. هكذا حاولت الرواية التجريبية أن تتجاوز الواقع وتخلق عوالمها الخاصة من خلال وعيها بضرورة تجربة شيء جديد يعطي أكثر حرية وممارسة ونتيجة "

---

[1] – محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2، سوريا 2002، ص 51–52.

[2] – محمد علي الكردي: إشكالية الكتابة في الرواية الجديدة من الواقعية إلى الواقعية المضادة، ص78.

[3] – عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، ع 240، الكويت، 1998، ص 47.

[4] جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل والمضمون)، مجلة العربي وزارة الاعلام، الكويت، ع 544، مارس 2004. ص 89.

[5] – فيصل دراج:نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1999، ص 47.

[6]– محمدالباردي: الرواية العربية والحداثة،المرجع نفسه،ص 45.

بصورة أفضل وبشكل أجمل وفق رؤيته المحلقة خلف وحدة رؤيوية، تحاول أن تعطي العمل الأدبي قواما خاصا، ومعنى خاصا متخيلا" [1] .

إذن قدمت الرواية التجريبية أسئلة جديدة ملحة تتجاوز الفردي إلى الإنساني، والمحلي إلى العالمي، ومدارها الكيان والهوية، ومقوماتها قضايا إنسانية وحضارية عامة [2] لم تقتصر على الرواية في الغرب ولا على احتكار التقنية كونها غربية النشأة.

2_ التجريب في الرواية العربية:

مثل التجريب في الرواية حتمية أفرزتها جملة التغيرات التي مست مختلف أوجه المدينة وما نتج عن هذه التغييرات على المستوى الفردي والمجتمع والتي تبلورت بصورة واضحة في الأعمال الروائية المنجزة، الأمر نفسه لم يختلف في كون التجريب في الرواية العربية هو مخاض جملة من التحولات التي مست كيان المجتمع والفرد، وأفرزت طقوس وحياة مغايرة فرضت على المبدع العربي تبني التجريب كمنفذ لمعايشة الواقع ومحاولة تحميله في الذاكرة وعلى الورق إذ " على الرغم من الاختلاف في طبيعة مفهوم التجريب لدى المثقف العربي وحقيقة دوافعه وحدوده وتجلياته، فإن ظهور آثاره في أعمال أدبية وفنية وثقافية أمر غير منكور، فالمثقف العربي له ظروفه ودوافعه وله مخاوفه المشروعة، وقلقه المصوغ تجاه الهوية والمستقبل والتراث، وله في النهاية رؤيته للعالم، فمحاولته تجريب أشكال تباين الأشكال المرجعية التقليدية التي تبدو الواقعية نموذجها الواضح أمر ليس مستغرب، فدواعي التجريب بصورة عامة مسوغة، ولكنها

[1] – عليان حسن وآخرون: تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، مؤتمر جامعة فيلادلفيا، الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2000 ، ص 471.

[2]– محمد طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، ط1، تونس 2003، ص 148.

بحاجة دوما إلى مراجعة تمليها الضرورات الفنية"[1] وهذا الاختلاف في ممارسة التجاوز عن طريق البحث في أشكال جديدة وطرائق جديدة في الكتابة الروائية هو ما يميز التجربة الجديدة[2] .

اعتبرت الرواية العربية رواية تجريبية بطبيعتها إذ نشأت الرواية العربية الحديثة في ضخم تلك التغييرات والتجديدات الممارسة على الرواية الغربية حيث " مع ظهور موجة التجريب في الرواية الغربية نهضت مواكبة لها في تجربتها" [3] من خلال استنادها على جملة مبادئ تجريبية فوظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجت في الرواية العربية، وظهرت في ستينيات القرن الماضي [4] على يد ادوارد الخراط، و صنع الله إبراهيم، وجمال الغيطاني في مصر[5] حيث استمدت أعمال صنع الله إبراهيم " حداثتها من نزعتها التجريبية التي تطرح من جديد إشكالية التمثيل وطبيعة الجنس الأدبي، ولا شك أن المتتبع لأعمال (صنع الله إبراهيم) على سبيل المثال منذ صدور الرواية الأولى التي كتبها: تلك الرائحة إلى بقية الروايات يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البنى السردية في الرواية العربية، وزعزعة طقوس، التلقي التقليدي التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمناً طويلا " [6] أما (جمال الغيطاني)" يكرس النموذج الذي يلجئه إلى التراث العربي الإسلامي تاريخاً وأدباً ليستوحي منه تقنياته ويطرح من خلال قضاياه المجتمع العربي المعاصر"[7] وفي تونس نجد "محمود المسعدي" وإبراهيم الدرغوثي"، و"عز الدين المدني" و"فرج الحوار". أما المغرب فنجد "أحمد المديني" وبرادة والجزائر نجد في أعمال "الطاهر وطار" ورشيد بوجدرة"

---

[1] – إبراهيم السعافين: التجريب في الرواية الأردنية،منشورات لجنة تاريخ الأردن،ع31،الأردن،1995، ص 127.

[2] – سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، المغرب 1985، ص 287.

[3] – محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2000، ص 234.

[4] – سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، 2008، ص 22.

[5] – إدوارد الخراط:الحساسية الجديدة،(مقالات في الظاهرة القصصية)،ط1،دار الآداب،لبنان،1993، ص19.

[6] – محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، ص 301.

[7] – محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، ص 55.

و"واسيني الأعرج" وفي التسعينيات على يد " بشير مفتي " فضيلة فاروق" ... الخ " اندفعت تجارب هؤلاء الروائيين إلى ممارسة ألوان جديدة ومبتكرة وغير مقوقعة لتحقيق مفهوم الحقيقة الجديدة المكتشفة، ومن ثم تميزت هذه الأعمال بأنها أعمال فردية، تعكس وجهات نظر خاصة، وتتسم بالجرأة وعدم التقيد بنظام أو اتجاه معين" [1]. فغدى التجريب في الرواية العربية على وجه العموم ضربا من الوسائل الاشتغالية التي تبنى عليها الكتابة، ويوظف على حسب الاعتقاد الذاتي والمفهوم الخاص للفعل التجريبي.

[1] – السعيد الورقي: اتجاهات الرواية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية مصر ، 1982، ص 2-3.

الفصل الثاني:

تقنيات التجريب للبنية السردية

في رواية دمية النارلـ"بشير مفتي".

أولا: تقنيات التجريب للبنية السردية.

1/الشخصيات:

تعتبر الشخصية أحد أهم المكونات السردية، يعرفها "لطيف زيتوني" في قوله:"كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا ،أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

أما الاتجاه الجديد لتحليل الشخصية لم يعد يرتكز في تحليله للشخصية على أنها كائن من لحم ودم فبطاقة المعلومات (اللقب، الاسم،الكنية،السن،الهيئة...) عدت مسألة ثانوية مرتبطة بعمل الشخصية وبحركتيها داخل السرد الروائي.

وبما أن الشخصية هي حجر الأساس في العمل الروائي، وهي الحاملة لرسائل متعددة للمتلقي، فاختيار أسمائها تحدد مدلولاتها ولهذا فمن المهم أن نبحث في الحوافز التي تتحكم في المؤلف وهو يخلع الأسماء على شخصياتها.

تعد رواية "دمية النار" من بين أهم الروايات التي صدرت للكاتب "بشير مفتي" والتي تعد بناءا فنيا محكما لعدة شخصيات مستقلة.

أول اسم يصادفنا هو اسم "رضا شاوش" اسم يدل على القناعة والاستسلام والخضوع والإيمان بالقدر، بالرغم من تعاسة الحياة وظلمها وهذا مايؤكده موضوع الرواية " إن قصتي أنا بكل حروفها السوداء وأبجديتها الحارقة، إنها قصتي التي عشتها وتخيلتها وإنها ذاكرتي التي صنعتها وضعيتي في نفس الوقت ..."[2] . هذه الصفات تتقاطع مع أي إنسان أنهكته المصاعب ونال منه العباء من الحياة القاسية لم يجد أي سبيل سوى الاستلام والرضا بالقضاء والقدر الذي بات محتوما .

---

[1] لطيف زيتوني:معجم المصطلحات نقد الرواية،ط1، دار النهار للنشر،إبيروت،لبنان،2002م،ص113-114.

[2] بشير مفتي:دمية النار،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،2013م،ص24.

بطل الرواية والشخصية المحورية فيها ، حاول أن يوصل ألام الشخصيات الأخرى وآلامها وعلاقته بها .

أما شخصية "بن عزوز سعيد" وكل ما يحمله هذا الاسم من دلالات السرور والغبطة فالسعادة نقيضة الحزن لكن ما نجده أن الشخصية لم تحمل اسما بهذا المعنى المحدد حيث كان اسمه يوحي بالحزن والقلق والاضطراب وسيطرت فكرة الانتقام لوالده...سعيد هو ضابط حاقد ومغرور كان يعمل بمركز الشرطة إلا أن فكرة الانتقام جعلته إنسانا مريضا نفسيا .

"والذي كلما تعرفه سجن وعذاب من طرف والدك أمين في شرفه وكرامته، لقد ألمني ما حدث له في حينها، ولكن بعد مرور السنوات فهمت من خلال حياته أن الضعيف لايمكنه أن يعيش في هذه البلاد ومصيره هو دائما كمصير والدي"[1].

إن بنية هذا الاسم تحمل مفارقات عدة، فمن السعادة تنبعث ريح الأحزان التي تلقى بصاحبها في دائرة الدناءة لكن يبقى باحثا عن المركز الثابت لأجل المحافظة على الكبرياء. "عدنان" شخصية ثانوية صديق "رضا شاوش" ينطلق حضور هذا الاسم بدلالته التي حافظ عليها لأنه رغم ظروفه العائلية التي كانت صعبة جدا ، كان عدنان يقول في نفسه أنه ماركسي فرداني، يؤمن بفردانيته كثيرا، وإن كان يميل لأفكار الصراع الطبقي ويؤمن بأننا مجتمعات بحاجة لفكر مادي جدلي يحررنا من كل الغيبيات" هذه الفكرة التي كان يؤمن بها عدنان لم يستطيع التخلص منها فكانت النهاية مأساوية بشكل واضح"[2] . "كريم":شقيق رانية ، كان متشددا متعصبا لكن سلوكه يتغير بعد دخوله السجن وتعرفه على الشيخ أسامة شخصية كريم تدل على الكرم والجود إلا أن حبه لأخته وخوفه على شرفها دفعه للقسوة عليها وطردها من البيت بعد رفضها الزواج من الرجل الطاعن في السجن، لكن نهايته كانت مأساوية فرض موته من أجل إنقاذ ولده الذي سار على خطاه يخفي وراءه حقيقة الحلم ثم الموت.

[1] المصدر السابق:ص101.

[2] المصدر نفسه :ص46.

ونظهر شخصية "جارة سعيدة" التي كانت تعمل خياطة ببيتها معتمدة على نفسها في تربية أولادها السبعة بعد وفاة زوجها مقران"[1]، وكذلك شخصية الأم وشخصية المعلمة والأخ الأكبر علام بوعلام وهي شخصيات ثانوية نامية .

لم نبحث عن دلالة الأسماء لكن حلولنا أن نقدم فقط أهم الشخصيات الموجودة في الرواية كشخصيات رئيسية وأخرى ثانوية.

فرغم الجمالية التي حملتها هذه الأسماء إلا أن الموت كان له بعد جمالي دلالي للتحرر من الانعتاق من الظروف التي فرضتها اللعبة أو(دمية النار).

تهميش الكاتب :

الكاتب :ومن النادر أن تخصص الرواية فصلا كاملا للكاتب، إلا أننا وفي روايتنا هاته "دمية النار" نجده يحضى بحصة الأسد مقارنة بباقي فصول الرواية، ويعد "بشير مفتي" من الروائيين الجزائريين الذين يوظفون شخصية "المثقف" في رواياتهم، فيكشفون معاناته ويصورون واقعه وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على نزعة مفتي التجريبية.

فالكاتب "مفتي البشير" يعتبر شخصية بطلة في الرواية محورية مشاركة في جل الأحداث فالراوي واحد من شخوص الرواية، غير أن الاختلاف المسجل بينه وبين مختلف الشخصيات يعود إلى أنه في بعض الأحيان ينتمي إلى عالم غير عالمها الذي يضمن لها التحرك، فعالم الراوي يكون أكثر اتساعا من زمن ومكان وشخصيات، وإن كان دور الشخصيات متعلق بصناعة الأقوال والأفعال من شأنها إدارة دفة العالم الخيالي المصور، ومن ثم دفعه نحو الصراع والتأزم فالتطور، فإن دور الراوي يتجاوز هذا الأمر ويتعداه إلى عرض العالم الخيالي كله من زاوية معينة، ووضعه في إطار خاص "فالشخصيات تنتمي إلى عالم الأفعال التي تضع الحياة، بينما الراوي ينتمي إلى عالمين هما:عالم الأقوال، وعالم الرؤية الخيالية التي

[1] المصدر السابق:ص26.

نرصد منها الحياة [1]. التقيت ببطل هذه الرواية السيد "رضا شاوش" وأنا في الرابعة والعشرين من عمري، كنت حينها في عز شبابي واندفاعيللحياة [2].

الفلاش باك: وهي طريقة لعرض الأحداث التي حدثت قبل الإجراء الحالي .

تعد اللقطات الفلاشبية تقنية أدبية شهيرة يستخدمها الكتاب عند بدء القصة لإضافة الدراما أو التشويق، أو لملأ القارئ بالمعلومات المهمة، ومن أمثلة هذه التقنية في رواية "دمية النار" ما نجده في قول الشخصية البطلة: "لا أتذكر طفولتي جيدا، بعض الومضات الخاطفة فقط، بعض اللحظات التي تعود عودة أليمة، بصورة مقتطفة، ومتكسرة ومشوشة، مثلما رأيت أبي مرة يضرب أمي ضربا عنيفا وهو يصرخ بهذيان في وجهها – لو فعلتها مرة أخرى لقتلتك [3] !.

2/-الزمان:

إن دراسة ترتيب الأحداث في رواية "دمية النار" وتتابعها هي عملية تحتاج إلى تركيز قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به "بشير مفتي" متنه الروائي وكون الرواية، تتقاطع فيها مرحلتين: مرحلة السبعينات وانتفاضة الثمانينات في الجزائر.

لذلك سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية:

-الاسترجاع: (Analepse)

الإحالة إلى الوراء أو اللاحقة والإحياء هو خاصية حكائية تتجذر في النص عندما " يترك الراوي مستوى القص الأول، ويعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[4] بمعنى أن الاسترجاع إنما هو لحظة توقف أو تجميد النسيج القصصي في حاضر السرد للعودة للوراء مسترجعا أحداثا تخدم النقطة التي وصل إليها ثم ما يلبث للعودة بعد

[1] عبد الرحيم الكوردي:الراوي والنص القصصي،ط2،دار النشر للجامعات،القاهرة،1996م،ص15.

[2] بشير مفتي:دمية النار،ص5.

[3] المصدر السابق:ص25.

[4] – محمد العيد ناورته، بنية الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، ع 5، 2000، ص23.

استكمال استرجاعاته لإتمام مسار السرد ي حاضره. حظيت الرواية – دمية النار– بنصيب وافر من "الاسترجاعات والتي تعد إلى جانب الاستباقات بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب" [1]، وينفتح السرد الاستذكاري في الرواية مع الراوي حيث رجع إلى ماضيه وحديثه عن أول لقاءاته مع البطل (رضا شاوش) وعن محاولاته الأولى إلى الولوج إلى عالم الكتابة الإبداعية. وهذا النوع من الاسترجاع يدخل ضمن الاسترجاعات الخارجية والتي تعود إلى ماقبل بداية الرواية، ويظهر ذلك من خلال حديث السارد في المثال التالي: "التقيت بطل هذه الرواية السيد"رضا شاوش" وأنا في الرابعة والعشرين من عمري كنت حينها في عز شبابي واندفاعي للحياة تلك الفترة التي كانت حينها واعدة رغم البؤس الاجتماعي المفرط[2] .

إن هذا الارتداد إلى ماض الشخصية لم يكن الدافع إليه مجرد إضاءة هذا الماضي، أو تقديم تعريف مفصل عن الشخصية بقدر ما كان يهدف إلى دفع القارئ نحو تقديم تفسير عن السبب الذي جعل الراوي يبحث عن سر هذه الحياة ورغبته الشديدة في التعرف على بطل هذه الرواية، فهذا الاسترجاع يعكس عمق الصراع القائم في ذات الشخصية .

ويواصل الراوي حديثه عن شخصية البطل محاولا الوصول إلى دواخله وحالته النفسية وذلك في:

"عرفت رضا شاوش وقد تجاوز الثلاثين بأربع أو بخمس سنوات كان يبدو أكبر من سنه وذا وجه يثير الحيرة والتساؤل"[3]. إن هذا المثال يصف حالة "رضا شاوش" قبل أن يبوح بأسراره التي جعلت منه رجلا مختلفا عن الناس.

[1] وحيد بن بوعزيز :حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتويكو النقدي ،ط1،الدار العربية للعلوم ،2008،ص170.

[2] بشير مفتي:دمية النار،ص05.

[3] المرجع نفسه:دمية النار،ص06.

لقد ظل الزمن الماضي منفتحا أمام الشخصية للحديث عن نفسها وهذا النوع من الاسترجاعات يسمى الاسترجاعات الداخلية والتي تعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية "أستعيد كل تلك الأشياء الآن وأنا أبتسم، حياتي تبدو لي وكأنها مرت كالسراب أو اللعنة، يجب أن أعترف بأنني اعتبرت نفسي دائما شخصا غامضا وليس تاما، ليس بهذا الشكل أقصد الحقيقة...[1].

نجد أن الراوي أعطى الفرصة للشخصية نفسها لكي تبوح بأسرارها، يقول السارد على لسان الشخصية "كنت ألجأ في تلك اللحظات التي تذيق فيها فسحة الرؤية ويعجز البصر عن النظر بعين مدققة وتفقد البصيرة وضوح حدسها الذي صار عندي بمثابة أبي الروحي عمي العربي..."[2]. إن هذا الماضي بكل أبعاده سيكون مهادا طبيعيا لخط سير الذي ستسلكه الشخصية لاحقا.

وفي سياق حكائي آخر"رحت استرجع ذكرياته معه، كم كانت قليلة في الحقيقة وصورته الباقية في ذهني...ونظرته الحادة، عيناه المدورتان كحبتي زيتون سوداوين...حاولت التذكر لتسطع الحقيقة في وجهي كالشمس..."[3]. في هذا المثال السارد يسترجع ذكرياته الحزينة المحدودة مع والده الذي حولته الظروف إلى رجل قاسي حتى بعد موته ترك عدة أسئلة محيرة تنتاب الشخصية .

2/-الاستباق:(prolepse)

الاتجاه نحو المستقبل "الشعور الأول الذي ظل يهدمني من الداخل هو الخوف بأن سمير قد يكون على عتبة النهاية من لوحته. وأنه عندما ينتهي منها سينتهي هو نفسه.

تقل الاستباقات بمقارنة بالاسترجاع في الرواية وهو التنبؤ أو الاستشراف لما سيحدث ويمكن أن نقدم بعض الأمثلة عن ما قضته المدونة: " سألتقي به بعد ذلك بسنوات طويلة، وأراه شخصا

[1] المصدر نفسه،ص23.

[2] المصدر نفسه،ص86.

[3] المصدر السابق:ص83-84

فقد كل ذلك البريق الخفي الذي كان يميزه منطفئ الشعلة، ضامر الوجه كما لو أنه تجرع سموم أحلامه التي أنهكها التعب وخيبها الزمن وأذبلته المحن وأجلاه رجلا بلا أحلام"[1].

السارد في هذا المقطع الإستباقي يتوقع الهيئة التي سيكون عليها "رضا شاوش" بعد مرور سنوات عديدة من لقائهما، وفي سياق حكائي أخر يقول السارد على لسان الشخصية "كنت أريد أعرف إن كانت حياتي ستذهب نحو ما أريده وهو الأمر الذي لم أستطع تحديده قط، لقد أردت من رانية أن تكون معي، نتاج مما نعتها أن أشي بها إلى أخيها كمال الذي سيضربها أمامي ضربا لا يوصف، وصفعات وركلات...[2].

يلخص السارد أحداث العقاب التي ستتعرض له رانيا من طرف أخيها "كمال" إن خالفت "رضا شاوش" وتمردت عليه.

وفي مثال أخر:

"أشعر أن تاريخ أبي سيلاحقني إلى أن أموت وأن بصماته ستبقى موشومة داخلي وأن أسراره الخفية ستدفعني إلى الهلاك"[3].

استباق من خلال الحوار الذي دار بين "رضا شاوش" وأخيه الذي حدثه عن الحقد الذي يكنه "سعيد بن عزوز" لوالدهما بسبب الأعمال الشنيعة.

"حينما خرجت من بيت الرجل السمين، وقد خلفت ورائي جثته وهي تسبح في دماءها التي سالت بغزارة...لم يتبين أحد ما فعلته ولم أشعر بما شعر به القاتل وهو يرتكب جريمته"[4].

وفي هذا السياق الحكائي تدقق فيه تأكيد الاستباق الذي أشار إليه السارد، فقتله للرجل السمين كان دفاعا عن سمعة والده.

---

[1] المصدر نفسه:ص38.

[2] المصدر السابق:ص44-45

[3] المصدر نفسه:ص70.

[4] المصدر نفسه:ص138-139.

-تسريع السرد:

-1-الحذف: يعتبر الحذف من أهم تقنيات تسريع السرد "فهي تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأوهام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه من صعب سرد الزمن الكرنولوجي، وبالتالي لابد من القفز و اختيار ما يستحق أن يروى"[1] .

وهو ثلاثة أنواع: الحذف المعلن والحذف غير المعلن والحذف الضمني، أما الحذف غير معلن فهو الحذف الذي يقفز إلى تعيين وتحديد صريح ومعلن للفترة الزمنية التي وقع فيها. ونجد هذا النوع من الحذف وهو الأكثر انتشارا في الرواية :

"تركت أمر رضا شاوش بعدها، أو تركني هو لم أره قط لسنوات عديدة حتى أنني تخيلت وجوده فقط"[2].

فالسارد هنا يستغني عن ذكر عدد السنوات التي قضاها بعيدا عن "رضا شاوش" مكتفيا بعبارة" لسنوات عديدة" فالقارئ هنا تبقى مدة الغياب غامضة له .

كما نجده في موضع أخر"لقد خرج أيضا بعد أشهر قليلة بعد اعتقالات حدثت في الجماعة هرب إلى هنا واستقر ثم تزوج وعنده ابن اسمه محمد"[3].

إن مثل هذا الحذف يبقى مبهما لعدم تحديده فعبارة "بعد أشهر كانت بمثابة تحديدا للزمن الفاصل بين وقوع الحادثة والاعتقالات .

"بعد ذلك اللقاء لم أر رانيا لمدة شهر تقريبا...انغمست في ذلك كله بصمت حيث كنت أرفض أن أتصل بأحد"[4].

---

[1] مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية،ط1،العربية للدراسات والنشر،بيروت،لبنان،2004،ص232.

[2] بشير مفتي:دمية النار،ص20.

[3] المصدر نفسه:ص67.

[4] المصدر نفسه:ص95.

أما بالنسبة للحذف الصريح فقد تضمنته الرواية بشكل أقل من الأول – الغير صريح– يقول:"لقد سألت عنه عشرات لم يعرفه أحد حتى ضننت أنني تخيلته بالفعل، فإن عمله بالسردية ولا يعلمه أحد، ومضى على ذلك اللقاء عشر سنوات وانتهت الحرب وتوقف الزمن"[1].

وفي مثال آخر نجد:

"بعد يومين يخبرني سعيد بن عزوز عن مكانها...لقد وجدنا مكان إقامتها تسكن في حي قصديري مع رجل اسمه بوعلام"[2].

التلخيص:

آلية مهمة في تسريع السرد غالبا ما تحضر هذه التقنية في تقديم شخصية من الشخصيات ويمكن أن يكون المثال التالي شاهدا على هذه التقنية.

"عمي العربي كان قد فتح بيته لجميع المشاغبين، أو من يراهم في السياسة والفن والأدب، كان يسهر على راحة كل من يزوره فيهديه كتبا أو شيئا من أريح الكلام الذي بله جبه لسانه...كان مجاهدا أيام الثورة ومعارضا بعد الاستقلال، ودخل السجن وشرد وعذب وغير ذلك، وبقي وفيا لمبادئه ومعارضا لخصومه...وكل ذلك كلفه غاليا فترك مهنة الصيدلة فعمل في تصليح الأحذية لفترة قصيرة..."[3].

وما نلاحظه من خلال هذا المقطع أن السارد قد اختزل حياة "عمي العربي"في فقرة لا تتعدى ستة أسطر لا أكثر.

2/-تعطيل السرد:

---

[1] المصدر السابق:ص05.

[2] المصدر نفسه:ص104.

[3] المصدر نفسه:ص07-08.

أ-المشهد:

يعد أحد تقنيات التعطيل السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال الحوار، ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الروائية مشهد الحوار القائم بين "رضا شاوش" و"سعيد بن عزوز" .

"عندما التقيت مرة سعيد بن عزوز كنت تحت تأثير شعور غريب بالحرج منه:

أنا من طرق باب مكتبه معتذرا

أعرف أنك مشغول ولكن أردت

استعاد حيويته فجأة ورد مرحبا

لابد تفضل أهلا بك المكتب مكتبك

كم يحسن هذا الشخص النفاق يمثل هذا الشكل الوقح؟ لا يكلمني الآن وينتقم لوالده؟ لماذا لا يخرج سمومه دفعة واحدة...

-الحقيقة كنت مارا من حي بلوزداد ففكرت أن أزورك

-مرحبا بك في أي وقت، أنا سعيد أنك تذكرتني بعد سوء الفهم الذي وقع بيننا

-لقد نسيته وتأكد من أنني فكرت في المسألة جيدا ومن جهتي أعتذر لك.

-لا تواصل أرجوك، هذه غلطتي، لماذا أحملك مسؤولية شيء لم تقم به أنت.

-لا أعرف لقد دافعت عن صورة والدي كأحمق والآن ندمت"[1].

إن مثل هذا المشهد في المثال عمل على الطاء السرد، والتقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول تخلله التفاصيل الثانوية .

[1] المصدر السابق:ص96-97.

ب/الوقفة:

تعتبر ثاني تقنيات الإبطاء السردي، إن "دمية النار" تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها:

"كانت في الثامنة عشر، براقة العينين، طويلة الشعر تسدله على كتفيها...كانت ترتدي دائما قميصا ملونا بالأحمر والأبيض تبدوا لي كعروس البحر خارجة من فيلم سينمائي لذيذ "[1].

في هذا المقطع كان هناك إبراز لمجموعة من سمات الشخصية"رانية"، فتوقف بذلك السرد ليحل محله الوصف.

وكذلك أيضا:"كان الشيخ أسامة رجلا في الخمسين مهاب الجانب يخشاه كل من كان في الزنزانة يتحدث بلغة عربية عتيقة لم نكن نفهمها كثيرا، لكن عندما يقرأ القرآن كانت قلوبنا تخشع وعيوننا تدمع وأرواحنا ترتفع"[2].ومن هنا نلمس مظاهر التجريب على مستوى البنية الزمنية، فالرواية القديمة كانت تقوم على التسلسل المنطقي، هذا التسلسل لم يعد قائما في الرواية التجريبية، بل ظهرت تقنيات الاستباق والاسترجاع وتشذي الزمن وتشتته في كثير من النصوص الروائية وهذا مجمل ما تطرقنا إليه .

3/-المكان:

تتحرك شخوص رواية "دمية النار" في مكان مركزي هو العاصمة وسنتتبع تحركات انتقال الشخصيات عبر هذا الفضاء، هذا الانتقال الذي كان نتيجة للضغوطات والكبت الذي تعاني منه هذه الشخصيات، ومن هنا يمكننا أن نميز بين نوعين من الأمكنة في الرواية.

[1] المصدر السابق:ص40.

[2] المصدر نفسه:ص81.

***المكان المغلق:**"وهو المكان الذي يكتسي طابعا خاص من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا"[1].

-**المقهى:** المكان الذي يذهب إليه السارد في ساحة أودان حيث يذهب إلى أحد هذه المقاهي "مقهى حليب إفريقيا" بحجة ملاقاة رضا، "كان المكان ضاجا بالزبائن الماكثين والناس العابرين حيث وجدت رضا ينتظرني جالسا لوحده يتأمل لا أخفي أن منظره أوحى لي بتفكيرات غريبة كأن يكون جاسوسا أو منخرطا في سلك خطير وأنه مصدر معلومات مهمة"[2]. وهذا إشارة إلى الوضع السائد في الجزائر آنذاك، فالسارد يعبر عن الحيرة والتساؤل التي كانت تتملكه أثناء لقائه بهذا الشخص الذي يبدوا منذ الوهلة الأولى شخص غامض ويحمل في طياته الكثير من الأسرار.

-**الزنزانة:** يعد السجن أحد الأماكن المغلقة التي تحد من حرية وحركة الشخص لكونه بؤرة العجز، فهو يتصف بالضيق والمحدودية عكس أماكن أخرى كالشوارع والبيوت." لقد عذبني السجن كثيرا"[3].

فالسارد يعتبر من خلال قوله على التعذيب والعزلة الذي لقيهما أثناء مكوثه في السجن.

كما نجده يصف الزنزانة التي كان يعمل فيها والده"كان أبي مدير الزنزانة وجلاد فيها، حيث كان يقوم بفعل غير إنساني بالمرة "[4].

فالسارد كان يصف الأعمال اللاإنسانية التي كان يقوم بها والده في حق الناس خاصة أن والده كان رجلا متغطرس لا تأخذه شفقة ولا رحمة.

---

[1] هيام إسماعيل:البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس،لعمر سالم،رسالة ماجستير،مخطط بجامعة الجزائر،1999-2000،ص99.

[2] بشير مفتي:دمية النار،ص12.

[3] المصدر السابق:ص82.

[4] المصدر نفسه:ص72.

-المطعم:

وجاء على لسان السارد وصف المطعم في قوله"كان المطعم كبيرا على طراز حديث، لكن بلمسة عريقة تنتمي للعهد النابليوني، كان لكل شيء فيه على الطريقة الفرنسية والجميع يتكلم اللغة الفرنسية من الحارس الباركينغ إلى الخادم الذي استقبلنا"[1].

-المكان المفتوح:

يلجأ الكاتب إلى تغيير المكان هروبا من واقعه الأليم في العاصمة نتيجة للكبت الذي سببته الظروف القاسية في الحياة المعاشة، والمكان المفتوح هو المكان الذي لا تحده حدود ضيقة، غالبا ما يكون صورة مأخوذة من الطبيعة.

-الأحياء والشوارع:

يصف الكاتب الأحياء والشوارع وصفا نفسيا تتخلله بعض المقاطع الوصفية فيعبر عن إعجابه بهذه الأحياء والشوارع وهنا تكمن اللمسة التجريبية فيه، يقول"الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها والتي كان أهم سماتها الضجيج والفوضى والعائلات المتوافدة من كل جهات البلاد..."[2].

-البيت:

يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان إذ أنه غالبا مايكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان يحميه من التشرد والضياع فالإنسان يحقق ذاته من خلاله، فالسارد يصف البيت وصفا نفسيا من خلال بعض المقاطع"بعد سنتي الخدمة العسكرية التزمت القعود في البيت والنظر في كتبي التي بقيت من عهد مضى محاولا قراءتها من جديد،

[1] المصدر نفسه:ص98.

[2].المصدر السابق:ص97.

نسجت في عزلة دامت عاما تقريبا، علاقة أخرى مع الكتب، قراءات وتأملات كنت أكتبها يوميا"[1].

فالسارد يصف حالته النفسية المطمئنة بعد خروجه من الخدمة العسكرية ومكوثه في البيت الذي مثل الراحة والاستقرار بالنسبة له بالرغم من محدودية المساحة وانغلاق جدرانه، فإنه يمثل الفضاء الأرحب الذي ينطلق منه السارد. فإسقاط الحالة النفسية على المكان يعتبر نقطة مهمة وتقنية تجريبية في الرواية المعاصرة.

-غرفة الصالون:

"خرج من غرفة الصالون متوجها للمطبخ فيما بقيت أتساءل إن كنت أقدر على الحديث معه بصراحة من كل ما يؤلمني بعمق عما يحيط بي من حوادث وفيما أنا مقبل عليه"[2].

فالسارد يصف المكان الذي كان يجمع بينه وبين عمي العربي الذي كان يمثل الأب الروحي له، فغرفة الصالون هنا يمكننا اعتبارها المكان الهادئ بالنسبة لهما حيث قدم السارد انطباعه عن هذا المكان الذي أصبح مرادفا للانفتاح والتحرر لذلك لم يدقق في وصف الطوبوغرافيا بل تبقى التعليقات التي يوردها من حين لآخر إلى مميزات مساعدة على شحنه بدلالات الإضافة.

-المدرسة:

مكان مفتوح، رمز العلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، كانت المدرسة في الرواية نقطة التقاء (رضا)و(عدنان) اللذان كان هدفهما توعية وإظهار ونشر ثقافة البطل وصديقه، فعدنان أكمل دراسته وأصبح أستاذا في كلية التجارة، أما رضا فدرس في معهد بالمحاسبة"[3].

---

[1] المصدر نفسه:ص55.

[2] المصدر نفسه:ص89.

[3] المصدر السابق:ص55.

أما (سعيد بن عزوز) فتعتبر مرحلته مرحلة مأساوية في حياته لأنه لم يستطيع إكمال دراسته. ومن هنا ينبغي التأكيد على أن الوظيفة الحقيقية للمكان الروائي تكمن في كونه حاملا لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية بعكس ما كان عليه في الرواية التقليدية، وهذا من أهم مواطن التجريب على مستوى المكان في الرواية المعاصرة.

2/-المكان المجرد:

ويمثل هذا النوع من الأمكنة في الرواية مدينة الجزائر التي ورد ذكرها عبر صفحات متفرقة فضيق المكان جعل من (رضا) يحلم بأفاق بعيدة على تحقيق أحلامه فهو يرفض واقعه ويحاول كسر القيود والحواجز التي وضعها والده في طريقه رغبة في تحرير ذاته. فالسارد يصف أحياء الجزائر العاصمة التي تمثل بساطة حياة"الأحياء الشعبية التي كنا نسكن فيها، والتي كان أهم سماتها الفوضى والضجيج والازدحام ببنايات مكتظة بالسكان والعائلات المتوافدة من كل جهات البلاد"[1]. وهو ما جعله ينتقل إلى أماكن أخرى في العاصمة من أجل أن يعبر عن ذاته وواقعه الذي يعيشه.

- عمودية السرد(الحدث):

فالسرد في رواية "دمية النار" يأخذ أوجها عدة، فهو إما خطاب مسرود، أو خطاب منقول مباشر، يرد على لسان الشخصية أو خطاب غير منقول يرد على لسان السارد، فالخطاب المسرود هو خطاب يتم بالمباشرة والذي يقوم من خلاله السارد يسرد قصة لقائه"برضا شاوش" في البداية من خلال المخطوط الذي قدمه له ليسرد علينا بعدها السبل التي انتهجها للبحث عن"رضا شاوش" هذه الشخصية الخيالية التي يحاول إيجادها في الواقع، يحدث ذلك لتطابق بين الأدب والواقع، مع تدخله المباشر في الحكي من خلال التعبير عن وجهات نظره وحالاته النفسية الذي نجده في المقطع التالي:"بداياتي في درب الكتابة، كنت تحت تأثير قراءات

[1] المصدر نفسه:ص97.

شيطانية كثيرة ومتنوعة وفي كل الأصناف والأنواع الأدبية أشعر أنني سأملك تلك الحقيقة الكلية للأدب كنت مدفوعا سحر جنوني إلى هذا الطريق"[1].

أما الصيغة المهيمنة على الرواية، وهي العرض عن طريق الأسلوب المباشر، ذلك من خلال إعطاء الكلمة للشخصيات ذاتها للتعبير وهذا ما تجلى في المقاطع الحوارية التي كانت غالبا ثنائية بين السارد"رضا شاوش"و"سعيد بن عزوز".

-"لا تقلق أنا أمزح معك، ليضيف:

-لقد سمعت أنك تعمل محاسبا في مؤسسة طارق كادري

-سمعت أم حققت في الأمر؟

-أوف ما الفرق ؟ هيا اصعد. أدعوك إلى فنجان قهوة..."[2].

ومن خلال هذه المقاطع الحوارية يحتفظ الخطاب بكل خصائصه التركيبية والشكلية المشخصة لذاتية المتكلم والتي تجعل صيغته تستقل وتتميز عن صيغة خطاب الراوي مع تدخل السارد من حين لآخر لإبداء تعليقاته على المقاطع أثناء حواره مع"رضا شاوش"."ظننته دعاني لأجل الحديث عنه إلا أنه لم يقل شيئا محددا لقد بقى يحوم حول مواضيع كثيرة ومتعددة حتى أنه سألني عن رأيي في الدين وهو يستدرجني بطريقة ذكية في إثارة القضية"[3].

عندما يكون السرد بضمير الغائب لا يتنازل فيه السارد عن مهمته السردية لشخصية من شخصيات الرواية، ويكون السارد خارجا عن الأحداث وعليما بكل تفاصيل وقوعها وهذا ما نلاحظه في بداية الرواية عند تقديم القصة"كانت تلك هذه بداية معرفتي بهذا الشخص الذي

[1] بشير مفتي:دمية النار،ص05.

[2] المصدر نفسه:ص51.

[3] المصدر السابق:ص13.

استأثر اهتمامي فجأة، كما لو كان موضوع الرواية رغبة في تتبع أطوارها ومسارها منذ النشأة حتى النهاية"[1].

ينتقل السرد أحيانا من مستوى سردي إلى مستوى سردي أخر، فيتغير السارد من وضعية في المستوى الابتدائي إلى وضعية في المستوى الثانوي كحديثه"عن مقهى حليب إفريقيا" سباحة أودان كان مكان ضاجا بالزبائن الماكثين والناس العابرين، حيث وجدت رضا..."[2].

كما يتم السرد بضمير المتكلم، حيث يمنح السارد الكلمة للشخصية لتصبح هي الساردة والمنظمة للحكي والمشاركة في الأحداث ويظهر هذا خاصة في حكي السارد "رضا شاوش" بطل الرواية، وهو يستعيد شريط ذكرياته الأليمة.

ثانيا/السياقات التجريبية في رواية دمية النار

1- التجنيس الروائي:

تتميز الرواية كجنس أدبي بمرونتها التي جعلت منها مستقطبا للم شمل باقي الأجناس تحت أبنيتها كمكونات نصية داخل متنها السردي دون وجود شروخ تمهيدية أو فراغات للأجناس المستعان بها، بل اضمحلت وشكلت عجينة واحدة داخل التأثيث السردي بنظرة مقصودة لذاتها تتم على الممارسات الإبداعية التي جعلت من الكل متلاحما في الجزء وإخراجه كسرد روائي "يقوم على اعتبار النص قطعة واحدة لا يجزئها ولا يفصلها عن كونها عمل روائي خالص"[3] انتشر هذا المزج بين الأجناس واعتبر وجها من أوجه التجريب من خلال كسر الحدود الفاصلة بين الأنواع إذ أن " نظرية الأنواع الحديثة وصفية بكل وضوح فهي لا تحدد عدد الأنواع الممكنة ولا توصي الكتاب بقواعد معينة، فهي تفترض أنّ بالمستطاع مزج الأنواع التقليدية، وإنتاج نوع جديد مثل المأساة- الملهاة، وترى أن بالإمكان إنشاء الأنواع على أساس الشمول أو

[1] المصدر نفسه:ص10.

[2] المصدر نفسه:ص12.

[3]- السيد أوذينة، التجريب في المسرح، الشهاب، ع 2، 2009، ص 32.

الغنى كما كانت تبنى على النقاء (في النوع عن طريق التفريع وعن طريق إرجاع الفروع إلى الأصل)، وبدل التشديد على التمييز بين نوع ونوع، بعد الإلحاح الرومنسي على تفرد كل (عبقرية أصلية) وكل عمل فني، فإنها تهتم بإيجاد القاسم المشترك في كل نوع على حدة، أي إظهار صفاته الأدبية المشتركة وهدفه الأدبي" [1].

عملت حالة التأزم التي تعيشها الذات المبدعة على فرض مناخ إدراكي جديد يسعى إلى بلورة الفهم والتقلبات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والبحث على أكثر من مشذب تُعلق عليه أحزانها وإنهزاماتها لحبيب خائن تارة ولوطن لعوب تارة أخرى، لعقل مشتت يفصله عن الجنون ذرة غباء تتمسك بتلابيب ذكريات بالية تدفعه حد الموت أحيانا وتعطيه رغبة دافئة في الانتظار لحظات أخرى، لذا استلهمت الرواية وتماهت بالعديد من الأجناس الفنية التي أعطت لها الوقت والمساحة الكافية للكشف عن الأزمة ومقتضياتها النفسية المشحونة، في بناء سردي يفشي الزيف وحالة الاستطراد التي تقاسمتها فيما بينها.

2-المسرح :

من الأجناس التي تماهت حدوها مع الرواية نجد المسرح من خلال "أسلوب سرد جديد غير مألوف، فلا وجود للراوي التقليدي، إنما يعتمد السرد كليا على الحوار بنوعيه الخارجي والداخلي، فيكون شبيها بالسرد المسرحي لأن هذا السرد يشبه الحدث المسرحي إلى حد بعيد من حيث عدم وجود راوٍ، واعتماد المشاهد في الزمان والمكان والحوار في فهم الصراع والحبكة وتطور الحدث" [2] وبالتالي فخاصية الحوار المكثف في الرواية بنوعيه إنما تموضع لتلاقح هذان النوعان فيما بينها خاصة وأن الحوار" يعد من مرتكزات العمل المسرحي وخاصيته المميزة"[3]، نجد في رواية " دمية النار " لوحات حوارية نشطة امتدت على طول الخيط السردي

[1]– رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1985، ص 247.

[2] – فائق مصطفى أحمد، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، الوارق للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

[3] – السيد أوذينة، التجريب في المسرح، ص 74.

بحضور واضح ومكثف يكشف عن " الحالة النفسية، ووضعية الشخوص وانتماءاتهم وميولاتهم " [1] ممثلا بذلك أيقونة سردية أو تجسيد لحدث سردي وهذا " ما يسمى في النقد مسرحة الرواية "[2] أو "السرد المسرحي" [3].

ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تضمنتها المدونة الرواية المشهد القائم بين رضا شاوش وسعيد بن عزوز

"عندما التقيت رضا سعيد بن عزوز كنت تحت تأثير شعور غريب بالحرج منه:

أنا من طرق باب مكتبه معتذرا

أعرف أنك مشغول ولكن أردت

استعاد حيويته فجأة ورد مرحبا

لابد تفضل أهلا بك المكتب مكتبك

ويظهر مشهد اخر الذي دار بين رضا شاوش وأخيه الذي حدثه عن الحقد الذي يكنه سعيد بن عزوز لوالدهما بسبب الأعمال الشنيعة

"حينما خرجت من بيت الرجل السمين، وقد خلفت ورائي جثته وهي تسبح في دمائها التي سالت بغزارة...لم يتبين أحد ما فعلت ولم أشعر بما شعر به القاتل وهو يرتكب جريمته"[4].

3-كتابة الطابوهات:

[1]- المرجع نفسه، ص 82.

[2] - المرجع نفسه، 78.

[3] - المرجع نفسه، ص 78.

[4] بشير مفتي:دمية النار،ص138-139.

يرى الروائي أمي زاوي أن الجزائر تعرف حركة روائية متميزة وتحوي أقلاما جديدة ومحترمة، تكتب باجتهاد وتوتر ويمكنها أن تحمل راية هذا الجنس الأدبي غالبا، باستطاعته أن يسير في أفق الرواية العربية العالمية على حد سواء.

وضرب مثلا بالروائيين الجدد الذين يكتبون أعمالا جيدة وترقى فنيا وأدبيا ولغويا إلى مصاف الروايات الكبيرة، من بينهم الكاتب الكبير بشير مفتي صاحب"دمية النار" التي رشحت للقائمة الطويلة للبوكر وكذا الخيرشوار.

ذات حضور متميز لأنها تكتب بجرأة ومندمجة في الواقع الاجتماعي والسياسي، وتعبر عن وجهات نظرها إزاء القضايا السياسية والاجتماعية والثقافية بدون خوف لأنه حسب"الزاوي" من أهم رهانات الرواية هي أن تعبر عن واقعها بكل صدق وجرأة وبدون خوف فيقول:"على الروائي الجزائري أن يتحدى كل الطابوهات والإيديولوجيات وأن يغوص في معاناة الفرد داخل مجتمعه ويعبر عن مشاكله وقضاياه كونه لا يتجزأ من ذلك المجتمع .

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات العربية والعالمية، كتابة معروفة بتكسير الطابوهات والكتابة بجرأة، وهي جرأة سياسية، دينية وجسدية، وحتى الجرأة في شكل الكتابة أيضا، وفي المواضيع المتطرق لهذه الشجاعة الناتجة عن التجربة التاريخية والثورة التحريرية الكبرى من خلال ما يعرف بالعشرية السوداء التي تعلمت من خلال نوع من المقاومة لكل ما هو قمعي وللإرهاب أو على المستوى الاجتماعي والسياسي.

اقتحم بشير مفتي الثالوث المحرم (الدين، الجنس، السياسة) أدى إلى بروز المعجم الديني في قوله:"لم يكن الدين في فترة شبابي مهما، بل كنا نعيش ثورة اللادين، لكنني الآن أشعر أنه صار يشغل وجدان الناس...لقد تدهورت بشكل مروع بالفعل، لأنني بدأت متدينا بالفطرة والتقليد والتعود، والأمر والنهي وحتى الرجز من طرف الوالد، ثم تمردت على كل ذلك، ولم أعد أطبق

أي شيء من تعاليم، غير أن تمردي لم ينقذني من أي شيء، لقد كانت أبواب الحرية التي طرقتها مليئة بالقلق والتمزق"[1].

كما يظهر كسر الطابوهات في رواية "دمية النار" دينيا في مقطع آخر يوضح ذلك

"فكرت في الدين، لم تكن لي أي علاقة بذلك، أمي فقط من كانت تصلي في البيت وتقرأ القرآن وكنت أظن أن ذلك يأتي مع السن "[2].

كما نجد المعجم السياسي حاضرا في الرواية في قوله:"تحدثت معه عن حتمية الوضع الحالي، الحتمية التي تسيرنا، وقبضة الحديد المحكوم علينا، المعيشة في ظلها، وقلت له مصارعا:الشعب يشلنا، مازلنا في عصر الشباب حتى لو فارقنا العشرين بعقد "[3].

وفي موضع أخر نجده يقول:"الأمور لن تستمر بهذا الشكل، ستتغير بالتأكيد، لكن المستقبل بعد الحرب سيكون أكثر غموضا "[4].

كما نجد المعجم الجنسي في كنايا الرواية ويظهر ذلك من خلال: "عانقتني بحرارة، شعرت بكل جسدي حينها يتقطر بالدم، ويغرق في لزوجه عرق بارد، تركتها مطمئنا إياها أنني سأفعل كل ما من شأنه إسعادها، وعدت منتكس الرأس، مهزوم القلب ضعيفا لأقصى حد"[5].

وفي مقطع آخر يقول:

"قمت من على السرير وأمسكتها من كتفها العريض، فحاولت التملص دون أن تقدر، رحت أقبلها على رقبتها وشعرها الحريري الناعم وهي تعترض، تقاوم وترفض، تحارب جسدا غريبا يريد اقتحامها..."[1].

---

[1] المصدر السابق:ص13.

[2] المصدر نفسه:ص77.

[3] المصدر نفسه:ص69.

[4] المصدر نفسه:ص19.

[5] المصدر السابق:ص76.

4-شعرية اللغة التجريبية:

بعد الاشتغال على اللغة من أبرز وأهم تقنيات التجريب الروائي، فرواية التجريب تستمد أبرز العلامات الدالة على حداثيتها من مجمل تلك الخصوصيات التي تضفي عليها مياسم الكتابة المغايرة للسائد السردي، والمتميزة عنه، بحكم ما تتوفر عليه هذه الرواية من عناصر الإضافة والنوعية.

ويعد عنصر اللغة من أهم القضايا الفنية المثيرة للجدل الطويل بين المبدعين والنقاد"بدأ النقاش حولها منذ مطلع القرن الحالي، ومازال حتى الآن، ويكمن هذا الخلاف حول طبيعة لغة المبدع في الكتابة، وكاد النقاش يجتمع على أن الكتابة الروائية يجب أن تكون عربية فصحى في السرد،بعضهم يستحسن أن تكون لغة الحوار بلهجة المبدع المحلية أو بلغة وسطى أو بلهجة العامية"[2].

انطلاقا من هذا الرأي الداعي إلى المزاوجة بين اللغة الفصحى ونظيرتها العامية، نستكشف ميزة تجريبية للرواية العربية المعاصرة وهي استخدام اللغة العامية، ولو أردنا التساؤل عن اللغة التي كتب بها "بشير مفتي " روايته "دمية النار" نجده قد أكثر التعبير باللغة الفصحى سواء في أثناء السرد أو الحوار.

لا أعرف أبي، ولماذا أربط حياتي بحياته، وجودي بوجوده، أم هو الذي فعل ذلك؟ حتى بعد موته لا يزال يطاردني، يتبع خطواتي ويذمم مستقبلي بقدره الملتبس بقدري، كما لو أن حياتنا هي نتاج ماضينا أكثر مما هي صورة لأشواقنا الآتية "[3].

أما بالنسبة للحوار فنجده أيضا محافظا على اللغة الفصحى الراقية ويتضح ذلك من خلال:

– "أنت صديقي، وأنا لا أريد أن أظلمك معي.

---

[1] المصدر نفسه:ص111.

[2] شريط أحمد شريط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،إتحاد الكتاب العربي،1998،ص118.

[3] بشير مفتي:دمية النار،ص84.

ثم صمت..شعرت بالغيظ، فقلت له محتقنا:

– حسنا ماذا هناك؟

– شيء يخص والدك

– ماذا قلت؟

– والدك المرحوم

– ما به والدي؟

– أنت تعرف أن منصبي يسمح لي بالتحقيق في كل شيء في ملفات جديدة وأخرى قديمة طوال النسيان.

– إلى أين تريد أن تصل؟

– لا تقلق، ليس الأمر صعبا، ولكن قد يحرجك بعض الشيء..."[1].

والأمر لا يختلف عن باقي الشخصيات، فكلها شخصيات رامزة موحية، كما تتميز لغة الكاتب بالكثافة وحشو الألفاظ مثل قوله: "لقد بدأ الأمر سيئا بمذاق لا طعم له، كأنك تضغط على الماء فيسيل كأنك ترمي بنفسك من علو كبير فلا تنكسر ولا يساورك بعدها أي إحساس تغفو يقظا، تستيقظ غافيا، يختلط الزمن فلا يعود يمشي على رجليه ولكن على رأسه"[2].

وكثافة اللفظ تؤدي إلى كثافة المعنى، وإلى جانب كون لغة رواية "دمية النار" لغة رمزية إيحائية، نجدها تعبر أيضا عن ثقافة الكاتب فتبرز نزعة مفتي الفلسفية على طول أقسام الرواية."حينها لا أخفي بأنني فكرت كثيرا في مسألة القدر، في الصدفة، في الحياة، وفي اللعنة

[1] المصدر نفسه:ص64.

[2] المصدر السابق:ص70

أيضا ! وتساءلت كعادتي وأنا لا أعرف إلى أين أمد بصري وفي أي طريق أتبصر معناي الذي لم يكن حتى ذلك الحين ليرمز لشيء محدد"[1].

وتتجلى جمالية اللغة في رواية "دمية النار" ومقدرة الروائي "بشير مفتي" من خلال تلك الصور الإيحائية المشكلة للمضمون الفني السردي الذي يتعامل مع اللغة ككيان تعبيري لغوي لا تعبيرا لسانيا، ومنه فلغة "مفتي" في رواية "دمية النار" إبداعية زاوجت بين التخييلي والواقعي، مما جعلنا نحكم لها بالشعرية والتي تبرز في مثل قوله: "أقول لك بصراحة، أنا تعبت حتى من الكلام لا أريد أن أبدو مثاليا أمامك، حياتي ليست نقية تماما كما قد تتصورها، لكني دافعت عن قناعاتي بكل ما أملك من قوة، ودفعت ثمنها غاليا، والآن أرغب في شيء آخر، لم ينفتح المجال بعد لنقول ما نريد قوله، لكن قد يأتي هذا الوقت بعد رحيلي، وحينما يأتي على كل واحد أن يتحمل مسؤوليته في قول الحقيقة كاملة والتعبير عن رأيه بصراحة مطلقة"[2].

وعند قراءتنا لهذا المقطع نلاحظ أن الكاتب لخص لنا حياته في هذه الصورة الموحية والرامزة، كما تعكس اللغة مستوى الشخصية المهنية، فمثلا في قسم الكاتب وهو أديب وشاعر تغلب مصطلحات أدبية شعرية تعكس تفكير الأديب "إن الحب يأتي عدة مرات، وقد يصيب وقد يخطأ، ولكن دع الحب دائما نصب عينيك إنه قوة الإنسان الوحيدة"[3].

وفي الأخير يمكننا القول أن "بشير مفتي" كان اشتغاله على اللغة بأفق حداثي يحولها من أداة إبلاغ وتواصل إلى فضاء إبداع وابتكار يخترق الكامن من تجلياتها ليفجر الكامن من طاقاتها.

[1] المصدر نفسه:ص76.

[2] المصدر السابق:ص88.

[3] المصدر نفسه:ص156.

خـــاتـــمـــة

استطاعت الرواية الجزائرية أن تأسس لنفسها منطلقا تحديثيا يدخل إبداعها في سباق التصنيف من خلال استجابتها لجملة التغييرات والتجديدات التي عكف مبدعيها على الخوض فيها ومحاولة مسايرة التحولات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، من خلال الكتابة بآليات جديدة تنسلخ من الترسبات الجامدة والتي أعاقت حرية الإبداع والابتكار وتجريب آليات تحديثية نادى بها التجريب كنوع من الحداثة ويظهر اشتغال التجريب في النصالجزائري من خلال ما وقفنا عليه في طيات هذا البحث والتي نقف عليها في نقاط آتية:

– أن التجريب من المفاهيم النقدية، التي تتسق مع مفهوم الحداثة والتجربة والتطور، إذ أن التجريب يتضمن التجديد ويتجاوز المعهود والمألوف وهو أداة الغاية منه إحداث الأثر الجمالي.

– تداخل مفهوم التجريب مع المفاهيم الأخرى ما زاد من غموضه فقد تعالق مع مفهوم التجربة والتجريب وكذلك الإبداع، أما بخصوص التجربة فقد ساعد مفهومها العلمي الصارم في وضع حدود بينهما وبين التجريب.

– إذا كان التجريب عند الغرب هو مقاطعة التقاليد وكسر السائد والثابت وقطع كل علاقة مع الماضي فإنه عند الأديب العربي بقي مترددا حياله لا يعترف به في بادئ الأمر، ثم بعد ذلك جعلوه التقاء بين الماضي والحاضر ووصل التراث والحداثة.

– التجريب في الرواية التمس تعد ودية الأصوات من أجل تفجير اللغة.

– إن رواية دمية النار لم تكن مترابطة الأجزاء، بل جاءت متقطعة متلاعب بالزمن وخلخلة النظام السردي التقليدي على الخطية الزمنية والشخصية الثابتة المسطحة ووحدة المكان تراتيب الأحداث ليعتمد كل منطق التجريب القائم على تداخل الأزمنة وتنوع الأمكنة وتعددها، أصبحت الشخصية نامية ومتغيرة كلما تقدم السرد إلى الأمام وهذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة.

– تعاملت رواية دمية النار مع التاريخ بطريقة خاصة ومتميزة، حيث عملت على تقديم ملامح الحكم السياسي في الجزائر بالاعتماد على الحقائق التاريخية، بحيث جعل التاريخ يخدم محتوى مضمون الرواية.

– لعل أهم ما تميزت به الرواية نزوعها نحو التجريب الروائي لتوظيف جملة من الخطابات اندمجت فيما بينهما وتفاعلت لتنتج بنية نصية لتؤكد على جماليات الكتابة الروائية الجديدة، فكانت الرواية الجديدة عند القارئ مغامرة يجوب في عوالمها، ليكشف عن التجريب في الرواية العربية الجزائرية أنه يستحق البحث والتأويل.

–استحضار الموروث العربي القديم وإعادة صياغته في جو حداثي من خلال الاشتغال عليه ليتواءم والطبيعة الجديدة للنص مع المحافظة على أصالته وضوابطه التراثية.

–انفتاح النص السردي على مختلف الأنواع الأدبية، وتشكيل منظومة علائقية تفضي لكتابة جديدة تسمح بامتصاص الجنس الأدبي وإغراقه في الفعل الكتابي دونما تشوه للنص الأم .

– اشتغل التجريب على جميع الأصعدة الشكلية والمضمون من البنية السردية للسياقات.

– طريقة الاشتغال على التجريب والرؤية الذاتية هي الفيصل الوحيد الذي يحدد خصوصية التجربة من مبدع لآخر.

– تعتبر المفارقات هي المذهب التأسيسي للتجربة من خلال تجاوز حدود الفهم القائم والنمطية في التمثيل السردي وتجريب استدراكات جديدة تعمل على شد الانتباه، وتغاير المتعارف كالكتابة عن الطابوهات والمنظورات الإيديولوجية.

– تبقى أساسيات التشكيل الروائي كالبنية السردية لا تتغير ولا يمكن للتجريب التخلص منها لأنها تعد مكون أساسي في تجسيدها، يمكن الاشتغال عليها والتغيير فيها لكن لا يمكن دحضها أو إلغائها .

– يعمل التجريب على التجاوز عن كل المسلمات وبالتالي دحض فكرة القوانين القارة التي بموجبها يبقى الإبداع محبوسا باعتبارها قوانين تعصف بكل فكرة تمردية.

– مثلت الرواية الجنس الوحيد الذي استطاع الروائي أن يفيض بكل ما عنده من تأزمات فكان لابد للرواية أن تتطوع لخدمة هذا الجانب ولعل هنا تكمن قوة الرواية من حيث أنها لها القدرة مع مسايرة والمشي جنبا لجنب مع متغيرات الواقع.

– التجريب كخاصية اشتغالية على الرواية يسعى إلى إعطاءها أكثر مرونة لتستطيع محاكاة التقلبات المجتمعية .

قد استطاعت الرواية الجزائرية إذن أن تلم بكل التغييرات التي نادت بها ثورة الحداثة في محاولة التغيير وتجاوز الكتابة التقليدية من خلال استيعابها واستعدادها للفعل الكتابي التحديثي وخوض معترك التجريب من ممارسة خاصة يفتح الممارسة على عدة احتمالات ولعل هذا ما سيجعل من التجريب تقنية تعمر طويلا في حقل الإبداع وإعطاء الصيرورة النامية مع تقلبات الرواية من مرحلة لأخرى، وربما سيكون هو الآلية التي ستدفع بالرواية كل مرة إلى خانة حداثية جديدة أو ربما سيكون أرضية لولادة وجه تحديثي جديد.

الـمـلاحـق

الملاحق .

الملحق رقم (01): التعريف بالكاتب

بشير مفتي،كاتب وروائي جزائري ينتمي إلى الجيل الجديد عام 1969م بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي من جامعة الجزائر،يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق الأثر جريدة "الجزائر نيوز"، لمدة ثلاثة سنوات كما عمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل عن الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال لملحق النهار الثقافي اللبنانية، بدأ الكتابة في منتصف الثمانينات قدم مجموعة من الأعمال القصصية تحمل العناوين التالية:

- أمطار الليل 1992م.
- الظل والغياب 1995م.
- شتاء لكل الأزمنة 2004م.

كما له العديد من الروايات المنشورة:

- المراسيم والجنائز 1998م.
- أرخبيل الذباب 2000م.
- شاهد العتمة 2002م.
- بخور السراب 2004م.
- أشجار القيامة 2006م.
- خرائط لشهوة الليل 2008م.
- دمية النار 2008م[1].

[1]رشحت روايته دمية النار لجائزة البوكر 2012م، كانت بهذا المستوى يستحق الإلتفات إليه ودراسة نصوصه.

الملاحق .

- أشباح المدينة المقتولة 2012م.

- غرفة الذكريات 2014م.

- لعبة السعادة، أو الحياة القصيرة لمراد زاهر 2016.

كما صدرت له كتب أخرى:

-سيرة طائر الليل.مقالات وشهادات منشورات ضفاف الإختلاف2015.

-والأرض تحترق بالنجوم.نصوص منشورات للزاري لبتر الجزائر 2015.

-الروايات المترجمة للفرنسية:

1-المراسم والجنائز(ترجمة مرزاق قتارة منشورات الاختلاف 2002) ceremonies et funeraille.

2-شاهد العتمة (ترجمة نجاة خلاف منشورات عدل باريس2002)

Temoin des tenebres"(le Ed.Aden.2002).

3-أرخبيل الذباب(ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا2003)

L'Aube-Barzakh-L'Archipel des Mouches.

3-"دمية النار"(ترجمة لطفي نية منشورات الاختلاف2015)

Pantinde feu

الملحق رقم(02): ملخص الرواية

لا يزال الكاتب الجزائري بشير مفتي وفيا لعوالمه الروائية الموغلة في الانتقاد والسودانية والطرح الحميمي لأشد مجالات الإنسانية بؤسا، لا يزال أيضا مصرا على عرض مرحلة انتفاضة الثمانينات والعشرية الحمراء في الجزائر موضوعا للنقاش والمسائلة، بل راح أبعد من ذلك حين راهن على قيام ثورية ثانية لتصحيح الراهن إذ يبدوا أن الانزلاقات الخطيرة آنذاك أدت إلى واقع مشوه لا يختلف عن حال السائق كثيرا والرواية التي نشرت قبل ربيع الثورات العربية 2010م، كانت تحكي واقعا جزائريا بحتا وتتبنى بتغيير جذري وجديد له وهو ما لم يحدث في الجزائر إلى الآن لكنه حدث في أماكن تقربها فرواية "دمية النار" تحكي قصة لقاء بين الروائي بشير مفتي وإحدى الشخصيات الغامضة الذي يسلمه بدوره مخطوط رواية يحكي فيها سيرته الذاتية إنه رضا شاوش الذي يسعى جاهدا أن لا يشبه والده مديرا لزنزانة في السبعينات والذي انتحرعصابة الثمانينات غير أن الظروف أو الأقدار شاءت له أن يسير على الطريق نفسه وينظم إلى جماعة تعيش في الظل ويصبح واحدا من رجالها الأساسيين فروايته"دمية النار"هي رواية بطل احترف البوح والحكي الإعترافي .ففي الرواية سيرتان ذاتيتان الأولى مختصرة وإن كانت مكثفة عن الروائي نفسه والسيرة الثانية هي(لرضا شاوش) الذي ترك مسودة رانية لترى النوى كيفما تشاء، نحن أمام اعترافين كاتبين وإن اختلف مستويات السرد عندهما إذ ترتفع الكفة أكثر لصالح الروائي المتخيل وندخل معه في اعترافاته الحميمة التي تجعلنا نتعاطف معه رغم غرابته ما كان يقدم عليه وشاية اغتصاب قيل...ومن خلال قراءتنا للرواية وتتبع مسار شخصية (رضا شاوش) يظهر أن ثمة بعد فلسفي هو الذي يدفعنا على أن نختار هذا الطريق ونحن نعرف أنه طريق لا يصلنا

إلى بر الأماكن.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع .

*أولا:المصادر:

1-بشير مفتي:دمية النار،ط1،منشورات الاختلاف،الجزائر،2013.

*ثانيا:المراجع:

1-أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، ط1، الجزائر 2007.

2-أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية، المفهوم والممارسة، دار النشر راجعي ، الجزائر 2004.

3-أحمد منور: روايات الجزائريين باللغة الفرنسية، كتاب الملتقى الدولي السابع للرواية، عبد الحميد بن هدوقة ، ولاية برج بوعريريج، ط1، 2004.

4-أحمد المديني: الخطاب الروائي العربي المستحيل، مجلة الطريق، ع 3-4، بيروت- لبنان، 1981.

5-السيد مرتضى الحسن الزبيدي:تاج العروس،ط1،دار الهدية،الكويت،ج1993،1،مادة(ج ر ب).

6- أحمد سخسوخ:التجريب المسرحي في إطار مهرجان فينا الدولي الفنون،مطابع هيئة الآثار المصرية،مصر،1998.

7-إبراهيم السعافين: التجريب في الرواية الأردنية،منشورات لجنة تاريخ الأردن،ع31،الأردن،1995.

8-إدوارد الخراط:الحساسية الجديدة،(مقالات في الظاهرة القصصية)،ط1،دار الآداب،لبنان،1993.

9-التجريب والنقد المسرحي:نشرة مهرجان القاهرة الدولي الخامس للمسرح التجريبي،القاهرة،العدد1،1سبتمبر 1993.

10-بن جمعة بوشوشة:التجريب وارتحالات السرد المغاربي،ط1،دار للطباعة والنشر والإشهار،تونس.

11-جورج لوكاتش:دراسات في الواقعية،تر:نايف بلوز،ط2،وزارة الثقافة،دمشق،1972.

12-حامد صادق قنبي،نقد أدبي حديث مفاهيم ومصطلحات وأعلام،ط2،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،عمان-الأردن،2011.

13-رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط3، بيروت، لبنان، 1985.

14-حبيب مونسي:القراءة والحداثة(مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)،اتحاد كتاب العرب،دمشق-سوريا،2000.

15-لطيف زيتوني:معجم المصطلحات نقد الرواية،ط1، دار النهار للنشر،إبيروت،لبنان،2002م.

16-ليلى بن عائشة:التجريب في مسرح السيد حافظ،ط1،مركز الحضارة العربية،2005القاهرة.

17-مصطفى فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر 2000.

18-محمد شاهين:آفاق الرواية البنية والمؤثرات،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا،2001.

19-محمد عدناني:إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد،ط1،جذور للنشر،الرباط،2006.

قائمة المصادر والمراجع .

20-محمد الباردي: الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2، سوريا 2002.

21-محمد علي الكردي: إشكالية الكتابة في الرواية الجديدة من الواقعية إلى الواقعية المضادة.

22-محمد طرشونة: تاريخ الأدب التونسي الحديث والمعاصر، بيت الحكمة، ط1، تونس 2003.

23-محمدالباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا 2000.

24-مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية،ط1،العربية للدراسات والنشر ،بيروت،لبنان،2004.

25-محمد الدغمومي:الرواية العربية وثقافة ما بعد الحداثة،ندوة الرواية العربية في نهاية القرن،منشورات وزارة الثقافة،المغرب،فبراير 2003.

26-صلاح فضل:لذة التجريب الروائي،ط1،دار النشر والإنتاج الإعلامي،القاهرة،2005.

27-صلاح صالح:سرديات الرواية العربية المعاصرة،ط1،المجلس الأعلى للثقافة،القاهرة،2003.

28-عبد الرحيم الكوردي:الراوي والنص القصصي،ط2،دار النشر للجامعات،القاهرة،1996م.

29-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، ع 240، الكويت، 1998.

30-عبد الرزاق الأصفر،المذاهب الأدبية مدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق-سوريا،1999.

31-عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد،ط1،علم المعرفة،الكويت،1998.

32-علي محمد المومني:الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأوردونية،ط1،دار البازوردي العلمية،2009.

33-عمر بن قينة:في الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر 1995.

34-فيصل دراج:نظرية الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب، 1999.

قائمة المصادر والمراجع .

35-فائق مصطفى أحمد، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية،ط1، الوارق للنشر والتوزيع، 2015.

36-سعيد يقطين: القراءة والتجربة، حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، المغرب 1985.

37-سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع،عمان،الأردن، 2008.

38-السعيد الورقي: اتجاهات الرواية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، د ط، الإسكندرية مصر ، 1982.

39-سعاد محمد خضر: الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، د ط، بيروت 1983.

40-شريط أحمد شريط:تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة،إتحاد الكتاب العربي،1998.

41-شوقي ضيف و آخرون:معجم الوسيط،معجم اللغة العربية،مكتبة الشروق الدولية،2004.

42-شعبان عبد الحليم محمد: التجريب في القصة القصيرة،ط1،دار العلم والإيمان،2011.

43-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1995.

44-وحيد بن بوعزيز:حدود التأويل قراءة في مشروع أمبرتويكو النقدي ،ط1،الدار العربية للعلوم، 2008.

45-ياسين النصير:ما تخفيه القراءة،دراسات في الرواية والقصة القصيرة،ط2،دار العربية للعلوم،بيروت-لبنان،2008.

*المراجع المترجمة:

1-جورجلوكاتش:دراسات في الواقعية،تر:نايف بلوز،ط2،وزارة الثقافة،سوريا،1972.

*المجلات والجرائد:

1-محمد العيد ناورته، بنية الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الآداب، جامعة منتوري قسنطينة، ع 5، 2000.

قائمة المصادر والمراجع .

2-جورج دورليان: الرواية الجديدة في فرنسا (مغامرة في الشكل والمضمون)، مجلة العربي وزارة الاعلام، الكويت، ع 544، مارس 2004.

3-شوقي بدر يوسف:الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط،راما والتين أنموذجا،مجلة المدى،دمشق،1997.

4-محسن الدموس:في المعنى التجريب،مجلة طنجة الأدبية،العدد21،يناير 2007.

5-شوقي بدر يوسف:الرواية التجريبية عند ادوارد الخراط،راما والتين أنموذجا،مجلة المدى،دمشق ،العدد1997.

6- محمد الكفاظ:التجريب ونصوص المسرح،مجلة الأفاق،العدد3.

7-محمد بشير بويجرة:الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع1، جوان 1997.

8-محمد بشير بويجرة: الرواية الجزائرية بين التأسيس والتأصيل، مقاربة ابستيمولوجية لخطاب حكاية العشاق في الحب والاشتياق، مجلة دراسات جزائرية، جامعة وهران، ع1، جوان 1997.

9-صدوق نور الدين:الكتابة العربية الروائية،المغامرة وأفاق التجريب،مجلة الاطام،نادي المدينة المنورة الأدبي،العدد1426،32هـ.

10-السيد أوذينة، التجريب في المسرح، الشهاب، ع 2، 2009.

11-سعد الدين كليب:الشاعر أحمد يوسف بين التجربة والتجريب،جريدة الأسبوع الأدبي،العدد1082،ديسمبر 2007،نقلا عن موقع إتحاد الكتب العرب،على الرابط:http://www.awu.sy/archive/esbou1000/1082/isb1082-003.htm.

12-مجموعة كتاب:مسارب الإبداع وإغراء التجريب بين الوهم والتخريب،الثورة،يومية سياسية تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة،نقلا عن موقع المؤسسة على الرابط:http://thawra.alwehda.gov.sy.

13-محمد الحمامصي:نقاد وروائيون،جريدة إيلاف الالكترونية،نقلا عن موقع الجريدة على الرابط:http:/www.elaph.com.

14-عليان حسن وآخرون: تجليات الحداثة في الرواية العربية في الأردن، مؤتمر جامعة فيلادلفيا، الحداثة وما بعد الحداثة، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2000.

-المذكرات:

قائمة المصادر والمراجع .

1- زهيرة بولغوس:آليات التجريب وجمالياته في رواية(العشق المقدنس)عز الدين جلاوجي،كلية الآداب واللغات،جامعة الإخوة منظوري،قسنطينة،2015.

2-نوال بومعزة:التجريب في الرواية العربية الجزائرية الجديدة،رسالة مكملة لنيل شهادة دكتوراه،سرديات،جامعة باجي محتار،عنابة،2011-2012.

3-محمد الباردي:إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة،مركز النشر الجامعي،تونس،2004.

4-هيام إسماعيل:البنية السردية في رواية أبو جهل الدهاس، لعمر سالم،رسالة ماجستير،مخطط بجامعة الجزائر،1999-2000.

5-ليلى بوعليط ووافية بن عمر:التجريب في النص الروائي الجزائري رواية"لعبة السعادة"لبشير مفتي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر،تخصص:نقد حديث ومعاصر،جامعة محمد الصديق بن يحيى،جيجل 2017-2018.

6-سهيلة علي صوشة:شعرية التجريب في الرواية المغاربية الحديثة رواية "ارخبيل الذباب" لبشير مفتي أنموذجا، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه،تخصص أدب مغاربي،جامعة محمد بوضياف،المسيلة،2019-2020.

-المعاجم والقواميس:

1-ابن منظور:لسان العرب،دار صادر للطباعة والنشر،بيروت،لبنان،ج1،1991.

2--فيروز أبادي:قاموس المحيط،تح:محمد نعيم،العرقسوس،ط8،مؤسسة الرسالة للطباعة،بيروت.

المواقع الالكترونية:

1-الطاهر الهمامي:التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث،مجلة الموقف الأدبي،إتحاد الكتاب العرب،العدد411،تموز2005،نقلا عن موقع الإتحاد على الرابط:-httpwww.awu dam.org

2-عبد القادر عميش:من تجربة الاتزان إلى إبداعية التجريب عند الطاهر وطار،نقلا عن موقع الكاتب على الرابط:http://www.amicheabdelkader.com.

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات:

الشكر والإهداء	
المقدمة	أ-ج
المدخل	8-4
الفصل الأول:التجريب بين الماهية والتأسيس	
أولا: ماهية التجريب عن العرب والغرب	**9**
1-التجريب: لغة	11-10
- اصطلاحا	15-11
1-2 الأسس المعرفية للتجريب	19-15
ثانيا:تعالق التجريب بالإبداع والتجربة	**25-19**
2-1 تعالق التجريب بين التجديد والإبداع	21-19
2-2 تعالق التجريب والتجربة	25-21
ثالثا:التجريب الروائي	**29-25**
3-1 التجريب عند الغرب	27-25
3-2 التجريب عند العرب	29-27
الفصل الثاني: تقنيات التجريب للبنية السردية في دمية النار	
أولا: تقنيات التجريب للبنية السردية	**47-30**
1-الشخصيات	34-31
2-1الزمان(استباقات، مفارقة زمنية)	41-34
3-1المكان(مكان مفتوح،مغلق)	47-41
ثانيا:السياقات التجريبية في رواية دمية النار	**54-47**
1-2التجنيس الروائي	48-47
2-2المسرح	49-48
3-2الطابوهات	51-49
4-2 شعرية اللغة التجريبية	54-52
الخاتمة	**58-55**
الملاحق	**62-59**
قائمة المصادر والمراجع	**70-63**
فهرس الموضوعات ملخص	

ملخص الدراسة:

شكلت الرواية الجزائرية منحنى مغايرا في مسالك التجريب والتجديد، وحققت ثراء فنيا متميزا بتشكيل نصوص معمارية مطبوعة بسمات التجاوز والمغايرة الحداثية، وقد كان للروائيين جهدا في هذا التطور الحاصل في الرواية بتجاربهم المختلفة، والهادفة إلى إلحاق الرواية الجزائرية بالعالمية، فكانت رواية بشير مفتي "دمية النار" نموذجا غنيا بتقنيات التجريب تستدعي البحث والخوض في تلك المغايرة الفنية والإبحار في عوالمها المتشعبة وإبراز تجلي التجريب فيها.

التجريب هو البحث عن التجديد والمغامرة في أشكال وطرائق وأنماط جديدة غير مألوفة وهذا ما سعت إليه الرواية التجريبية.

الكلمات المفتاحية: التقنيات – التجريب – الرواية.

Résumé

Le roman algérien moderne a une direction différente dans l'expérimentation et renouvellement, il atteint une richesse artistique distincte grâce à des textes marqués par les caractéristiques de la transcendance et du contraste moderniste. Les romanciers ont un effort dans ce développement avec leurs expériences différentes pour apporter le roman algérien au monde. Le roman de Bachir mufti "poupée de feu" est un cas riche en fonctionnalités et manifestations de l'expérimentation. Il nécessite une recherche en naviguant dans ses mondes complexes et en soulignant l'expérimentation .

L'expérimentation est la recherche d'innovation et d'aventure dans des formes, des styles et des modèles nouveaux et inconnus, et c'est ce que recherchait le roman expérimental .