الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي

الرقم:.....
ط1: 2302490288

ط2:2302490288

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري بعنوان:

التجريب وجماليته في رواية

جلسات الشمس لجيلالي بومدين أنموذجا

إعداد الطالبة:

- رقيق فائزة
- فوضيلي سلوى

لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
1	زكري بحوص	أستاذ	رئيسا
2	عمر عليوي	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
3	خليفة عوشاش	أستاذ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023م

الإهداء

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل:

عمر علبوي

الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،

وقدم لي يد العون والمساندة، ولم يبخل علي بوقته وجهده، فكان لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

مقدمة

الرواية هي سرد والسرد يعني التاريخ والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التي تملك الدهشة الشاعرية وإذا أردت أن تكتب سردا اكتب شعرا وإذا نقص ضلع من هذه القواعد لن تكون رواية بل حكاية ضعيفة، وتعد الرواية أكثر هذه الأجناس قدرة على امتصاص الأجناس الأخرى، بسبب مساحة الحرية المتوافرة في تقنية السرد، وتفاعل عناصر البناء الفني فيها مع الخصائص الفنية للأنواع الأدبية الأخرى؛ كان كل هذا نتيجة لعملية التجديد، والتجريب الروائي، فمن يتابع التجربة الروائية العربية والجزائرية بخاصة، سيقف أمام تجربة حديثة وفريدة استطاعت طرح أسئلتها الخاصة، واشكاليتها المتميزة لإنشاء خصوصيتها، ففي ظرف وجيز استطاع الخطاب الروائي الجزائري معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق، والمتميز فظهرت نصوص روائية متنوعة ومختلفة من حيث الشكل، والمضمون، وكذلك مختلفة في طريقة استخدامها لتقنيات السرد المتنوعة، كإدخال مجموعة من الأنواع ودمجها داخل نص روائي واحد.

و التجريب لا يعني أبدا الخروج عن مألوف السرد أو الكتابة الروائية بشكل عشوائي غير مبرر، بل يتم وفق معايير تتم على مستوى المضمون والشكل ووعي المؤلف بما يدور حوله، كما أنه لا يتنافى في جوهره مع التأصيل كما قد يضن البعض، فلا يوجد تجريب من غير تأصيل ولا عود إلى الأساس المؤسس لكل فن.

إن التجريب تجاوز للمألوف، وخرق للسائد، وانزياح عن الشائع. إنه محاولة بحث دائم عن الجديد شكلا ومضمونا، وسعي حثيث للإبداع والابتكار، إنه مساهمة جادة من أجل تطوير الرواية العربية في مواكبتها لتطور الرواية العالمية، والارتقاء بها إلى أسمى درجات الاستعلاء والانفتاح، بعيدا عن ممقوت النمطية، وجميع أشكال الإسفاف والانغلاق.

إنه مشروع له أسس واستراتيجيات لا تكون صحيحة إلاّ إذا كانت نابعة من قناعة الكاتب، صادرة عن رؤيته الخاصة، ولأنّ الرواية جنس قد يقبل كل أنواع التجديد، سعى الروائيون إلى تجاوز الأشكال القديمة، والمضامين المستهلكة التي عفّ عليها الزمن، محاولين إيجاد أشكال مغايرة، ومضامين مختلفة تتماشى ومتطلبات العصر، وتتلاءم ومتغيرات الواقع، فالرواية تظل دوما " ذلك الجنس الأدبي الذي يجدّد إمكانياته التيماتيكية والتركيبية والأسلوبية وغيرها.. ولا يبقى حبيس القوالب الجامدة. إنّ أيّ بناء تقدمه الرواية الجديدة يظلّ مؤقتا تتجاوزه إلى بناء آخر، انطلاقا من هذا اخترت أن أطرق موضوعا يتحدث عن التجريب في الرواية ، واخترت مدننة من الأدب الجزائري رواية لجيلالي بومدين ، كما اخترت أن يكون العنوان كالتالي: **التجريب وجماليته في رواية جلسات الشمس لجيلالي بومدين أنموذجا**"،

ويطرح البحث إشكالية تتمحور حول التجريب وجماليته نطرحه على الشكل التالي: كيف وظف الكاتب التجريب في الرواية وما هي جماليته؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية قسمت البحث إلى فصلين:

فصل أول نظري عنون بـــ" **التجريب في المنظومة الفكرية العربية والغربية** "،

أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا بعنوان: **التجريب والمكونات الأدبية في الرواية** ، ركزنا فيه على أهم السمات البارزة حول التجريب ممثلا في تداخل المكونات والعناصر السردية في الرواية الواحدة. ثم أتبعناه بخاتمة جعلناها حوصلة لأهم نتائج البحث.

وفرضت عليا طبيعة الموضوع إتباع المنهج الوصفي القائم على الإستقراء ثم وضع القاعدة،

وكان البحث قبل ان يخرج الى النور واجه عدة صعوبات اهمها : الوقت الضيق جدا من أجل إنجاز مذكرة تخرج.

وفي الأخير آمل ان يفتح هذا البحث آفاقا دراسية اخرى متممة ومستدركه لما فاتني او غفلت عن دراسته .

ولا يفوتني في هذا المقام ان اقدم جزيل الشكر والعرفان لأستاذي الفاضل "**عمر عليوي**" الذي أشرف على هذه الرسالة بصدر رحب، أسأل الله ان يجازيه عنا خير الجزاء.

الفصل الأول

التجريب في المنظومة الفكرية العربية والغربية

التجريب الروائي ومفاهيمه

:مفهوم التجريب

ورد في لسان العرب لابن منظور" جَرّبَ الرجل تجربةً" اختبره، والتجْرِبَةُ من المصادر المجموعة قال النابغة: (إلى اليوم قد جُربنا كل التجارب) ، وقال الأعشى : كم جرّبوه فما زادت تجارُبُهم ...أبا قُدامة إلاّ المجد و الفنعا.

فإنه مصدر مجموع معمل في المفعول به ، وهو غريب ورجل مجرّب قد بلي ما عنده ، ومجرب ، وقد عرف الأمور وجرّبها فهو فالفتح مُضرس ، قد جربته الأمور وأحكمته ، والمجرب مثل المخرس والذي جرسته الأمور وأحكمته، فإن كسرت الراء جعلته فاعلاً، إلاّ أنّ العرب تكلمت به بالفتح ، والمجرب الذي جرب في الأمور وعرف ما عنده. [1]

-ورد في المعجم الوسيط مادة جرّب " جربّه تجريباً وتجربةً" اختبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجرّب ، جرّب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرّب عرف الأمور وجرّبها.[2] فيكون التجريب مصدرًا للفعل جرّب من حيث الاشتقاق ، فنقول رجل مجرّب أي قام بالعديد من الأمور وفي كل مرة يكتشف شيئا جديدًا من تجربته. -كما ورد أيضا في القاموس المحيط ما يلي(ج، رَّ، بَ) :"جرّبه تجربةً اختبره ، ورجل مجرّب ، كمعظم يلي ما(كان) عنده ومجرّب: عرف الأمور، ودراهم مجرّبة :موزونة ".[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 2، باب الجيم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، لبنان، ج1، 1997 ، ص161-162.

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، دط، دت، ج1 ، ص14.

[3] الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 1997، ج1 ، ص60.

– والتجريب في المعاجم الغربية بمعنى كلمة experimentation والتي يعود أصولها إلى الكلمة اللاتينية expérimentum وتعني " البروفة أو المحاولة ".[1]

–ونستنتج من خلال المعجمين أن كلمة التجريب مشتقة الفعل جرّب وهي تعني الاختبار من أجل الوصول إلى المعرفة ، وكما يتضح لنا أنّ كل المعاني حول مفهوم التجريب تشترك في مدلول واحد وهو الاختبار بغية الوصول إلى معرفة معينة.

–اصطلاحا:

التجريب مصطلح فضفاض يصعب تعرفه الجامع المانع ، ورغم ارتباط هذا المصطلح وذيوعه بفن المسرح، لكن المتتبع لأصل مصطلح التجريب من الكلمة اللاتينيةExperimentum والتي تعني البروفة أو المحاولة، وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين ، كما يصعب تحديد هذا المصطلح، ولكنه يتضمن التجديد، وتجاوز المعهود والمألوف، أو إحلال قيم جديدة مبتكرة ، محل بديلاً لقيم معهودة في بناء فني متميز، ولعلنا نجد في اختلاف المنظرين لمفهوم التجريب، مدى فضفضة هذا المفهوم، فإن كان التجريب قد ارتبط بالمسرح، رغم ذلك لم يتفق المسرحيون على تعريف محدد له، وقد أورد الدكتور مدحت ابو بكر أربعة عشر تعريف للتجريب وهي:

–التجريب هو التمرد على القواعد الثابتة.

– التجريب مرتبط بالديمقراطية وحرية التعبير.

– التجريب مرتبط بالمجتمع.

– التجريب مزج الحاضر و الماضي.

– كل مسرحية تتضمن نوعًا من التجريب.

– لا يوجد تعريف محدد للتجريب.

– التجريب إبداع.

[1] هناء عبد الفتاح، أصول التجريب في المسرح العالمي، النظرية والتطبيق، مجلة فصول، عدد خاص بالمسرح والتجريب، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ج2، مج 14، العدد1، ربيع1995 ، ص36.

- التجريب مرتبط بتقنية العرض.
- التجريب عملية معملية.
- التجريب فن الخاصة وجمهور المثقفين.
- التجريب تجاوز للركود.
- التجريب مرتبط بالخبرة في مجال المسرح.
- التجريب ثورة.

هذه التعريفات تدور حول مفهوم واحد للتجريب(تجاوز المألوف في التقنيات المسرحية، والبحث عن تقنيات جديدة).[1]

-كما أن مصطلح التجريب مصطلح دقيق يصعب تحديده، ذلك أن زواياه متعددة لذلك لا يمكن قولبته، فهو يهدف دائما إلى كسر المألوف والتجريد، وبذلك يصعب تحديد مفهومه بدقة، "فالتجريب في المقام الأول معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية، صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي، وأعماق الحاضر".[2] "فالتجريب وعي مطلق وشامل مجرد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدًا زمنيا بل هو متعال على كل الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم".[3] حيث لا يهتم لا بالزمان ولا بالمكان.

فهو شكل من أشكال التجاوز ووعي كامل بضرورة التطور لا للتسليم بالحقائق المقررة والركون إلى ما يرسخ في الذهن، ذلك لأنه غير قابل للاختبار والمسألة

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة من1960-2000 ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط2011، ص13-14.

[2] أيمن تعليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2011، ص10.

[3] محمد عدناني ، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور النشر ، ط1، 2006، ص16.

"فالتجريب قريب للإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف. [1]

-وفضي إلى أن التجريب عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، تصدر عن ذات مجرّبة واعية بما تفعل ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجرّبة أي أنها عملية إخضاع(الشيء) أو (الظاهرة) للتجربة ومتابعتها من أجل دراستها وتقنيتها، والتجربة -في العلم- "اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملاحظتها ملاحظة علمية دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما ، أو تحقيق غرض معين" وهي أيضا"المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة".

- ونؤكد في هذا السياق أن الكلمة قد تم تداولها في المجالات العلمية قبل استثمار مفهومها في مجالات الفن والأدب، حيث ارتبط مصطلح(التجريبية Expérimental) بنظرية التحول عند تشارلز داروين(Charles Robert Darwin) (1809-1883م)الذي استخدمه بمعنى التحرر من النظريات القديمة، كما استخدمه كلود برنارد(Claude Bernard)(1813-1887) في دراسة حول علم الطب التجريبي بالمعنى ذاته "فالتجريب عنده يقتضي فعل التجاوز بالإضافة إلى التعديل على عكس الملاحظة التي يكتفي بالوصف التقريري المباشر. وقد أكدّ الناقد مارتن إسلن(Martin Isslan) هذا الطرح في قوله:"كلمة التجريب مأخوذة في الأساس من العلوم ...علوم الطبيعة وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب!..."

وكما كان الفضل لإيميل زولا(Emile Zola) (1840-1902) في إدخاله من خلال روايته"الرواية التجريبية (Le romon Expérimental)، حيث رسخ فيها مبادئ الاتجاه العلمي الطبيعي في مجال الرواية ، كما لخّص أغلب فرضياته التي تأثر بها"داروين وكلود برنارد" مؤكدًا أن الأسلوب التجريبي"في الفن يقترب من الإبداع العلمي

[1] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي ، أطلس النشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص03.

ويسمح بتقديم أحكام وتقييمات موضوعية، وقبل كل شيء يتسبب في بعث الرابطة التي انقطعت منذ أمد بعيد مابين الفن والطبيعة".

– وتصل إلى أن التجريب ليس نزعة شكلا نية عابثة تسعى وراء تخريب الأشكال وتفويضها ولكنه في الأصل منهج في التفكير، وفي الحياة أيضا، يتمثل في الاجتهاد ضد المسلمات والزيف. [1]

تعريف التجريب الروائي:

إن للتجريب مفاهيم مختلفة التجارب و الآليات التي يجربها الأديب وينحني بها منحى التطور اعتبار الأدب مجالا من مجالات العلم لأن " العالم الذي نعيش فيه يتغير بسرعة، التقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة لاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ الوضع الجديد فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا أن ننظم في ضميرنا جمع المعلومات التي تهاجمه لان الأدوات الكاملة تنقصنا".[2]

وقد تعددت مفاهيم التجريب في الأدب عامة والرواية خاصة بوصفها من أكثر الفنون الأدبية عرضة للتجريب، لتعدد زوايا النظر، واختلفت بذلك أشكال ممارسته بوصفه وابتكارا لتجارب إبداعية جديدة، بالإضافة إلى أن وجود تحديد التجريب في مصطلح جامع مانع يعني نهاية التجريب".[3]

حيث يقوم التجريب الروائي على مجموعة من المبادئ والمقومات الأساسية، ويأتي في مقدمتها البحث باعتباره أولى درجاته فبدون بحث يتعذر على الأديب اكتشاف آفاق جمالية وفنية جديدة، فالبحث" هو الذي يحفز الكاتب الروائي إلى تجاوز الأشكال المستهدفة والعميقة، وإلى تجريب أدوات جديدة وخلق أشكال حيّة"، مما يجعله منفتحا

---

[1] زهيرة بولفوس، آليات التجريب وجمالياته في رواية العشق المقدس"لعز الدين جلاوجي"، جامعة الأخوة منتوري قسنطينة، الجزائر، العدد السابع وستون، مجلة ديالى 2015، ص194–195.

[2] الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، 2000، ص59.

[3] بوشوشة بن جمعة، إتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999، ص262.

على تيارات التحديث التي تمنح نصوصه حياة جديدة، فتصبح الرواية وكأنها بحث مستمر عن عوالم سرية ومساحات جديدة ، ومن خلال التوغل في مسالك المغامرة لأنها فن لا يعرف الاكتفاء فهو دائم الرغبة في التعبير.

– أصبحت الرواية تتسم بنزعة مستمرة إلى التجاوز ، وحلتها أشكال جديدة وهو ما جعلها في حالة تحول دائم، فالناقد سعيد يقطين يقول:"الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب، وهي التسمية التي تكرر الحديث عنها في أوساط السبعينيات في مناقشات، أما الناقد محمد السرغيني فقد حصر وجهة نظره حول التجريب في ميدان الشعر في قوله:" التجريب أساسا هو أن يخرج المجرّب عن حدود القاعدة المشاعة انطلاقاتها..." فالشاعر ينطلق من قاعدة العامة المألوفة. التجريب محاولة تجاوز القواعد السائدة من القواعد نفسها... فالتجريب هو محاولة للخروج من الدوران في الفراغ خاصة بعد أن أحسّ الشعراء بأن العصر هو عصر الرواية، وليس عصر الشعر لذلك يجب أن تضبط مواصفاته على كل المستويات، والتجريب الذي يمكن أن يصبح قاعدة هو الذي يكون مصحوبا بقناعة ذاتية.[1]

فالتجريب الروائي يعكس حالة إبداعية جديدة وهذا ما يمكّن الكاتب من إحداث التغيير وخرق البنية التقليدية للخطاب الروائي، ذلك أن الرواية لم تعد خاضعة لقوانين وقواعد ثابتة وأصبحت دائمة الانفتاح على آفاق جديدة في الكتابة، فالرواية التجريبية هي" رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص، وتخون أي تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي تتيح فيه هدمها.[2]

---

[1] بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003، ص23.

[2] محمد الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص248.

فالتجريب الروائي ليس مجرد هدم بل هو بناء جديد للنص الروائي وفق أسس نثرية تنشطه وتفاجئ قارئه.

-فالرواية المعاصرة أصبحت تتميز بالتحول المستمر تبحث عن أشكال فنية جديدة مألوفة وغير تقليدية قائمة على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسغها و" وانفتحت شهوة السرد لديها على عوامل متعددة في التجريب:العجائبي- الأسطوري-التاريخي-السياسي-الديني-الجنسي -اللغوي إلى درجة أن الإبداع في الحكي استمر بالجرأة وبنزوعه الدائب في التجاوز وهدم الحدود".[1]

فاتسمت الرواية بالتجاوز والانفتاح واستندت إلى النزعة التجريبية في الممارسة الروائية، تحمل في طياتها التجديد وروح الحداثة باستخدام تقنيات فنية جديدة.

مفهوم الرواية التجريبية

إن الرواية "فن تجريبي في المقام الأول فقد ارتبطت ولادتها بالدخول في عالم الحداثة والمدنيات والتجريبيات العلمية الباهرة بالعالم المعاصر، من العصر الصناعي فالعصر التكنولوجي (العصر المعلوماتي الرقمي)، ولقد كانت الرواية محايثة دوما لطفرات الوعي المدني حيثما حلت وارتحلت، ولقد عاشت الرواية في كل عصر من هذه العصور مجدها التجريبي بامتياز".[2]

فهي تفتح عالما جديدا يسمح فيه بكل شيء ، يسمح فيه باستخدام الخيال ، الأحلام التي طالما تمنينا تحققها ، الوهم الذي يراودنا، حتى الكوابيس التي نراها في منامنا تتحقق في الرواية إن شئنا ذلك، فالرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، فهي العالم الذي تستمتع وترضى بالضياع فيه بكل سرور لأنها صورة للحياة، والحياة أمر مألوف بالنسبة لنا.

[1] محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2013، ص09.

[2] أيمن تعاليب، منطق التجريب في الخطاب السردي المعاصر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2011، ص07.

– فالرواية جنس أدبي وهي فن نثري أدب جميل وتعتبر من أشهر الأنواع الأدبية، طرأت عليها عدة تغيرات وذلك من أجل تطورها وخروج من السائد المألوف، فقد ظهرت رواية جديدة تختلف عن الرواية القديم وقد عرفها باختين"لقد بدأت الرواية تتمرد على القوالب الروائية التقليدية وتتنكر لقواعد السرد من خلال اعتبار الرواية بحثا متواصلا عن ذاتها ، لهذا نشرت التسميات التي أطلتها عليها... وأطلقوا عليها اسم الرواية التجريبية بسبب الأهمية المعطاة فيها للتجريب".[1] أو تسمى أيضا الرواية الجديدة أو الحديثة، فالروائي التجريبي"لا يكتب رواية واحدة أو روايتين، وهو في ما يكتب من كم روائي يسعى دوما إلى توسيع عوالمه الروائية، من خلال التوزيع، وتجديد الأشكال ، وتجديد العوالم، ومغامرة الكتابة عوالم مفترضة تقع بين الواقع والتخيل". [2]

كما يقول حسن عليان:" طبع التحديث الرواية الجديدة بخصائص فنية لم تكن متوافرة في الرواية التقليدية، وذلك باستخدام تقنيات فنية جديدة تجاوزت تقنيات الرواية الواقعية ، فقد كانت رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي".[3]

إذن كل ما يبتكر من تقنيات لم تتوافر في الروايات التقليدية هو تجريب روائي أو تجديد روائي تحت طابع حداثي، فالروائي التجريبي إذن ينفتح على كل ممكنات الكتابة الروائية التي تدفع نحو التخيل.

– إن الكتابة الروائية التجريبية" مدعوة إلى الدوام للحرص على بقاء بعدها التجريبي الحديثي من خلال تجاوز ما بنته وابتكار ما عليها من أشكال تعبيرية جديدة".[4]

---

[1] رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية ، المجلد36، العدد05، 2014، ص 312.

[2] محمد عز الدين النازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد ، الدورة الخامسة لملتقى القاهرة الإبداع الروائي العربي، الرواية إلى أين؟، ديسمبر2011، ص06.

[3] حسن عليان ، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، مج23، ع02 ، 2007، ص02.

[4] محمد عز الدين التازي، التجريب الروائي وتشكيل خطاب روائي عربي جديد، ص10.

– ويقصد هنا بالتجاوز، التعدي على الأشكال التعبيرية، فهناك تجاوز للواقع اليومي للإنسان من خلال الحلم، وهناك تجاوز في الشخصيات الحقيقية لشخصية خيالية أسطورية، وهكذا فإن" الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب".[1]

– كما قد رأى بغض النقاد أن الرواية التجريبية لا تشكل لا مذهب ولا اعتبارا أدبيا، بل هي عبارة عن منهج في تفكير الكاتب وهي تقوم على التجريب الذي يتناول كل شيء من لغة ومضمون وحبكة وأسلوب بحيث لا يعرف الكاتب النتيجة إلاّ بعد انتهاء الرواية.

– لقد عدت الرواية التجريبية من أكبر تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وهي الرواية التي خطت خطوة كبيرة متجاوزة التقنيات السابقة التي ظلت محبوسة في قوالب محدودة وبفعل التجريب انحرف معنى الرواية فهي قامت تفجير تلك القواعد الجاهزة والمعروفة فكانت الرواية الجديدة لحظة انقلاب وانعتاق من الأشكال التي غالبا ما كانت تنتهي إلى تقييد الكتابة في أصول ومبادئ تقيم حدود وحواجز للكتابة والخيال.

ولقد كان منطلق الروائي من هذا اعتمد كتاب الرواية الجديدة على مبدأ الحرية أساسا في العملية الإبداعية.

بمعنى أن الرواية الجديدة شكلت طفرة حداثية الحقل الإبداعي الأدبي وذلك لسعيها الدائم إلى التفرد.[2]

ومن هذا نخلص إلى أن الرواية التجريبية هي رواية جديدة ثارت على كل ما هو قديم وسائد وشكلت قفزة نوعية، فقد شملت الشكل والمضمون واللغة والأسلوب واهتمت بجميع الجوانب.

---

[1] سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، ط1، المغرب، 2406-1985 ، ص287.

[2] هدى شويبي، مظاهر التجريب في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، مذكرة لنيل شهادة الماستر، كلية الآداب واللغات، جامعة08 ماي 1945قالمة ، ص40-41.

أسباب ظهور التجريب الروائي

عرفت الرواية العربية تجاوزا ملحوظا في أنماط الكتابة الروائية وهذا ما جعل منها ظاهرة أدبية جديدة بالاهتمام والبحث، وكانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المعرفة في الذاتية من خلال كتابة السيرة الذاتية، والمتضمنة لمكونات السير الذاتي، [1] أو من خلال العودة إلى الماضي ، واستحضار أحداثه وانتصاراته وانكساراته وإعادة كتابتها ضمن خطاب سردي قديم.

حيث انتقلت الرواية العربية إلى مرحلة جديدة من التطور والحداثة سعيا إلى التجاوز وابتكار أشكال جديدة للتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية...

– فالظروف التي ميزت الواقع العربي في تلك الفترة عكست نظرة سوداوية تمخض عنها رغبة ملحة في خلع الستار عن الأوضاع المقلقة التي انعكست عن الوضع "الذي أنتجته الاستعمار البغيض الذي خلق وضعا غير متوازن، وسبب خلخلة في الفكر العربي عموما والأديب بشكل خاص وهذا ما انعكس على الأعمال الروائية والتي تعرضت هي الأخرى للخلخلة..." [2]

رغم التحولات التي عرفها الوطن العربي إلاّ أن الرواية التقليدية ظلت ممثلة خاصة في أعمال نجيب محفوظ وجيله هي نمط الكتابة السائد والمعبر عن المشهد الروائي العربي أواسط – وربما أواخر– الستينيات عندما أخذ جديد في الكتابة يبرز على الساحة الأدبية ويحتل صدارة الإبداع مزاحما في ذلك السائد سيادته وانتشاره ، ومعيدا النظر في

[1] بوشوشة بن جمعة، إتجاهات الرواية في المغرب، ص23 .

[2] محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، ص199 .

الكثير من المسلمات الفنية التي مثلت الخلفية النظرية لتلك النصوص التقليدية ودعامتها الأساسية إنشاء وتقبلا.[1]

– عرف التجريب الروائي في الشكل والقالب الفني متجاوزا ملحوظا من خلال الشكل التجريبي الذي لم تعرفه الرواية العربية، إلاّ في العقد الأخير من القرن الماضي(ق20)، يحمل في تخلقه جماليات سردية وبنائية تشيدها التفاصيل الصغيرة، أو المهمشة في حياة الإنسان شرط أن تحقق بنيانها الفني في معمار الخطاب السردي للرواية.[2]

– ومن خلال التحولات التي شهدتها الرواية العربية خلال الستينيات تبنت الرواية التجريب بغية الوصول إلى شكل جديد لهذا قامت الرواية التجريبية على رفض أشكال الكتابة السائدة في مجال الرواية، لم يكن إنكارًا لها حققته الرواية العربية من إنجازات توجتها باحتلال موقع الصدارة في الساحة الأدبية العربية ، وإنما كان رفضا نابعا من وعي الرواية التجريبية يتشبع النموذج السائد في الكتابة ووصولها إلى مرحلة أصبح فيها عاجزًا عن الإضافة خاصة في ظل متغيرات الواقع العميقة على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية وحتى على العسكرية (هزيمة 67).[3]

– وفي هذا الصدد حدد سعيد يقطين لخطة التحول بقوله:"إن هزيمة 67بمثابة مرحلة جديدة استعدت ضرورة إعادة التفكير في مختلف المقولات الفنية والفكرية، السائدة ودفعت إلى اتجاه معاودة النظر في مختلف التراكمات المتحققة منذ عصر النهضة.[4]

إن هذه التحولات التي عرفها المجتمع العربي أسهمت في تطور الشكل الروائي وتنوعه من خلال تغيير رواية الروائي للواقع، ذلك إنها لم تكن هزيمة عسكرية فقط، وإنما هزيمة حضارية فبدأت الرواية بتجاوز التيمات السائدة التي كانت قد رسمتها الواقعية.

---

[1] خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، تونس ، ط1 ، 2012، ص 159 .

[2] محمد رضوان، التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية، ص199 .

[3] خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص178 .

[4] سعيد يقطين، ندوة (الرواية العربية :إشكالات الخلق ورهانات التحول) ، مجلة الآداب ، العدد 7–8، 1997، ص73 .

كما يضيف إدوارد الخراط متحدثا عن هذا التحول في فترة الستينيات"إن الكتابة الإبداعية لسبب أو لآخر قد أصبحت احترافا لا تقليدًا واستشكالا لا مطابقة، وإثارة للسؤال لا تعد بحثا للأجوبة ومهاجميه للمجهول لا رضا عن الذات بالعرفان".[1]

وفي الإطار نفسه ويقول نبيل سليمان:"ومع الستينيات جاءت الخطة الروائية الحداثية لتعلن منعطفا جديدا يصخب بالتجديد والتجريب، ويتجاوز التقليدي السابق والمجاور والطازج"[2]، ساهمت التحولات التي عاشها المجتمع العربي في تلك المرحلة في صياغة شكل جديد وعمقت منحى التجريب في الرواية العربية.

-انطلقت حركة التجريب الروائي ورسخت بفعل دوافع مختلفة ولعل أهم هذه الدوافع الأديب ، ويترتب على ذلك أن تكون صورة العالم في وعيه غير مشكلة، لكن الأديب مجاهد من أجل أن يفهم هذا العالم الذي يبدو في وعيه قابلا للتشكل، ولكنه لا يتشكل أبدًا-وإذا كان العالم من آنامه غير جاهز وغير متشكل فإنه لا بد أن يقيم نصا بديلا لهذا العالم الذي يتخلق في الرواية وليس في العالم الموضوعي... وهذا النص يعد بديلا للرؤية الباحثة عن شكل لن يتيسر له تبعا لذلك أن يكون متشكلا أو جاهزا.[3]

بالإضافة إلى التحولات التي عرفها العالم العربي سياسيا وثقافيا واقتصاديا واجتماعيا كان للمثقف دور في ظهور الوعي بالتجريب فعلى الرغم من الاختلاف في طبيعة مفهوم التجريب لدى المثقف العربي وحقيقة دوافعه وحدوده وتجلياته، فإن ظهور آثاره في أعمال أدبية وفنية وثقافية أمرة غير منكور... فالمثقف العربي

له ظروفه ودوافعه وله مخاوفه المشروعة، وقلقه المسوغ اتجاه الهوية والمستقبل والتراث.[4]

---

[1] خليفة غيلوفي ، التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، ص160 .

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] منى محمد محمود محيلان، حركة التجريب في الرواية العربية الأردنية ، 1960-1994، رسالة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 1997، ص25 .

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

–ومن خلال سعي المثقف باستخدام تقنيات جديدة استفادت الرواية العربية كثيرا من تقنيات السرد الغربي وظل الشكل العربي مسيطرا عليها لفترة طويلة، إلاّ أنه تم العزوف على ذلك لأنهم رأوا في هذا التقليد ابتعادا عن خصوصيات المجتمعات وهكذا عاشت الرواية العربية بين اغترابيين، فكلما اغتربت بسبب تقليدها للرواية الغربية فقدت هويتها أيضا بسبب تقليدها للتراث وكان عليها–السعي إلى إيجاد هويتها واستطاعت أن تتخلص من هيمنة الرواية الغربية والتوقف عن تقليدها وكذلك التخلص من هيمنة الشكل التراثي وإعادة توظيفه والإفادة منه.[1]

ساهم الروائي بعلاقته بالتراث في الخروج عن الأنماط السائدة والإبداع في قراءته للوقائع الراهن والماضي معا مما جعل دعاة التجريب يتجهون إلى تأصيل أعمالهم الروائية عن طريق تجاوز الأشكال التقليدية وتجريب أشكال تنهل من التراث أي الانطلاق من نوع سردي قديم كشكل واعتماده منطلقا لإنجاز مادة روائية، وتتدخل بعض قواعد النوع القديم في الخطاب فتبرز من خلال أشكال السرد وأنماطه ولغاته أو طرائقه، ولم يكن التدليل على ذلك بحضور الأنواع ذات أسلوب قديم كالمقامة والرسالة والرحلة وكتابة المشاهدات وحكي الواقع وما شابه هذا.[2]

أما هذا الواقع الجديد ومن خلال هذه التحولات كان لا بدّ من نص جديد وكتابة جديدة، تخلت الرواية العربية الجديدة عن قواعد السرد التقليدية، وانتهجت حساسية فنية جديدة لتكون سؤالا مفتوحا، ورفضا لأشكال الكتابة السائدة من أجل إبداع نص جديد ومختلف يتجاوز نظرية الأجناس الأدبية.

---

[1] محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص08 .

[2] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة ، مصر، ط1، 2006، ص07.

مفهوم الحداثة:

-لغة:من مادة حدث: الحديث:نقيض القديم، والحدوث، ونقيض القدمة، حدث الشيء يحدث، والحداثة ، وأحداث ، فهو محدثٌ وحديث ، واستحدثه، وجاء بمعنى الابتداع ومحدثات الأمور وما ابتدعه أهل الأهواء من الأشياء : كان السلف الصالح على غيرها.[1]

فالحداثة إذن هي مصطلح مكثف ومركز يعني الثورة على القديم والسعي دائما لاعتناق الجديد، أو بعبارة أخرى تحرر المبدع من إبداع أسلافه، كما يقول الأستاذ محمد بوزواوي في معجمه" الحداثة Modernisme بالمعنى العام تشير إلى الجدة، وإلى مواكبة العصر في مجالات الفكر، والعمل ولا سيما في حقول الإبداع الأدبي والفكري والفني، أو هي الإتيان بالشيء الذي لم يؤتي بمثله من قبل، والتحرر من إسار المحاكاة...".[2]

- فالتجريب ضمن الحداثة هو إبداع ولا يمكن للإبداع أن يكون من فراغ إلاّ إذا تأسس من واقع ما فالأديب الإبداعي أو المبدع ينطلق في إنتاجه الإبداعي من معرفته لأمور يستنتجها من حقائق وجوده.

- تكشف الحداثة عن الجديد أي أنها تهدف إلى الخلق والإبداع بصفة عامة ، إن كان ذلك في المجال الثقافي الفني أو حتى السياسي الاقتصادي.

- من مفهوم الحداثة نجد العلاقة بينهما وبين التجريب فهما مصطلحان يبحثان عن الشيء المختلف عن المعتاد والخارج عن تطلق المألوف.

---

[1] ابن منظور ، لسان العرب، مج02، مادة (حدث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص131-134 .

[2] محمد بوزواوي، معجم مصطلحات الأدب، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص120.

– إن التجريب"لا يعالج المضمون وحسب وإنما ينسحب على الشكل بما فيه من تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنى جديدا بل ربما كان تجليه في الشكل أوضح منه المضمون".[1]

فرواية جنس أدبي يختلف أو يتميز عن الأجناس الأدبية الأخرى بأنه يمتزج في بنية داخلية بين أجناس مختلفة (الشعر، مذكرات، رسائل) وبين لغات (اللغة الفصحى ، اللغة العامية) فهي تفتح مجالا واسعا للتجريب.

غالبا ما توصف المغامرات الفنية الأدبية الإبداعية بأنها تجريب ، وكما هي مغامراتهم إبداعية خارجة عن المألوف كذلك كتابها التجريبيون، فهم بالنسبة للكثير من الكتاب يبدون غريبي الأطوار ، أما الآن فمن الواضح عمالقة الإنتاج الأدبي.

الرواية العربية وبداية التجريب:

أولا: الرواية العربية الجديدة وخصوصية التجريب

إن الرواية الجديدة نمط معبر عن ذائقة جيدة انعكاس لأزمة الإنسان لمساءلة المسكوت عنه، في مناطق الذات والمجتمع والعلاقة مع الله "بلغة نثرية تكشف وتعري تستبطن ولا تقدس، تصرح وتفضح وتبوح وتحاور الظاهرات المقلقة المتناسلة بمقدار تناسل الهزائم.[2]

– اتخذت الرواية العربية من خلال نصوصها الجديدة صيغة مفتوحة على كل الأشكال، تلاحق مشاهد سقوط المفجع وانهيار الوضوحات وتقنياتها وأشكالها والأزمنة المتداخلة المكتسبة لمعانيها في تخصيص القضاءات ، هكذا ينتج بطل الرواية العربية بكارة ..

[1] علي محمد العوضي، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوني العلمية للنشر والتوزيع، دب، ط2009، ص21.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى ، الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2011، ص50.

الجدة بولوج عن الزجاجة مفتوح العينة متحديا الصمت ومبادرا بالفضح والكلام والتساؤل عما وراء قشرة الواقع.[1]

– ففي الرواية الجديدة يتدخل الكاتب محطما مبدأ الإبهام بالواقعية، مكسر للزمن، فهي شكل روائي ينمو داخل التجربة ويدعو إلى إعادة التفكير في العالم والتأمل فيه، فهو يزرع الشك في القارئ انطلاقا من رؤيا لا يقينية للعالم، مقدما لمفهوم جديد للرواية يستند على جماليات التلقي والعلاقة بين المتخيل والواقعي ، والأدب والواقع لذا أطلق عليها تسمية الرواية التجريبية.[2]

فالرواية التجريبية هي كبرى تجارب الإبداع العربي في العصور الحديثة وأكبر مظهر لاشتباكاته الخلاقة، وبذلك فهي عمل تغييري ينطق من وعي الكاتب ومن مفهوم جديد لديه لتأليف الرواية.

– يعد التجريب قرينا للتجديد، حيث اكتسب هذا المصطلح دلالات ربطته بالبحث عن أشكال جديدة للكتابة، وهذا ما جعل كل مبدع يخوض مغامرة البحث عن شكل ومضمون غير مسبوقين في تجربته الروائية" وقد برز التجديد الروائي على مستوى الجمالي، أي على مستوى السرد والشخصيات والتركيب الفني للعمل الأدبي".[3]

ذلك أن ممارسة التجريب جعلت الرواية العربية تتحرر من التمسك بحرفية الشكل الذي تبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، وأصبح بإمكان الروائي أن يضيف عناصر تتصل بمحيطه الاجتماعي والثقافي والتراثي... فالرواية "شكل مفتوح مستوعب لمختلف الإضافات، يتوفر على مكونات نصية وجمالية... لأنها مكونات تعتمد السرد والتخيل

---

[1] مهدي صلاح الجويدي، التشكيل المرئي في النص الروائي الجديد، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2012، ص 64.

[2] شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 2008، ص14-15.

[3] محمد داود، الرواية الجديدة بنياتها وتحولاتها، دار الروافد الثقافية، تاشرون، بيروت، لبنان ، ط1، 2001، ص47.

والحبكة وتعدد الأصوات، وهي جميعها عناصر مشتركة في التراث الروائي الإنساني المتفاعل باستمرار".[1]

بما أن الروايات العربية الأولى نهضت مقلدة لشكل من التراث العربي أو من الرواية الغربية، فذلك التقليد يعتبر تجريب لشكل مختلف من الكتابة، حيث تتجلى تجريبية الرواية العربية في أن محمد حسين هيكل(زينب) التي عالجت واقع الريف في مصر إذ زعزع عن مكانة الروايات جرجي زيدان، وروايات نجيب محفوظ ويوسف إدريس فعلت الشيء نفسه بعودة الروح لتوفيق الحكيم، ومن بعدها أعمال غسان الكنفاني والطيب صالح جبرا إبراهيم جبرا وحنا مينا لتزاحم سابقتهما .[2]

وإذا كانت الرواية ميدانا واسعا للتجريب الرواية العربية بطبيعتها رواية تجريبية لأنها استطاعت انتهاك شكل قارّ ثابت تمثل في أوجه تشابكه وتعقده ، في عمل نجيب محفوظ وبصورة خاصة في ثلاثيته.[3]

مثل نجيب محفوظ مؤسس الرواية الفنية في الوطن العربي، حيث اختزل اتجاهات عديدة في صلب مسيرته الفنية ، فقد أصدر مجموعة روايات تجريبية خلال مشواره حيث خطا خطوات متقدمة سواء مع الثلاثية ، وهي قالب جديد لم يعرفه البناء الفني للرواية التقليدية لدى سابقيه إلى "ميرامار" وهي تظم بناءا فنيا ذا تقنية حديثة لم تعرفها الرواية التقليدية وهي تقنيو الأصوات وتعدد الرواة ، وكذلك رواية "اللص والكلاب" والتي يرى الكثير من النقاد أنها بداية الدخول لرواية تيار الوعي.[4]

كما يعتبر عمل الروائي إدوارد الخراط بعامة وروايته"رامة والتين" يمثل الرواية الجديدة خير تمثيل إن اليقين فيها غائب، والروائي يشك فيما وراءه عن الحدث ، كما

---

[1] المرجع نفسه، ص49.

[2] منى محيلان، التجريب في الرواية العربية الأردنية(1960-1994)، وزارة الثقافة، ط1، الأردن، 2002، ص 16.

[3] صالح فخري، في الرواية العربية الحديثة الجديدة، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2009، ص11.

[4] عبد الحكيم سليمان المالكي، آفاق جديدة في الرواية العربية ، دائرة الثقافة والإعلام، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2002، ص26.

يحل الوهم محل اليقين في عمل الروائي إلياس الخوري، خصوصا في الجيل الصغير، والوجوه البيضاء وغاندي الصغير، وباب الشمس، تظهر هذه الأعمال الروائية الجديدة وغيرها أن خيار الرواية العربية الجديدة ليس خيار شكليا بل هو خيار رؤية وطريقة نظر إلى الأشياء والعالم، ودليل ذلك سعي الروائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس لدى القارئ كطريقة لفهمه لمعضلات السياسة –الاجتماعية.[1]

– إن الجدة في الرواية العربية الجديدة لا تكمن في انتهاك الشكل التقليدي فقط، بل تكمن أيضا في تبني رؤية جديدة للعالم، وإطلاقا من هذا المعنى يرى محمد برادة" أن مفهوم الرواية الجديدة يحتاج إلى رواية عند استعمالها لتجنب الخلط والانسياق مع الأحكام الشعاراتية، فهو مصطلح يستعمل لوصف عناصر شكلية دلالية موظفة بطريقة بارزة ، من دون أن يعني ذلك بالضرورة ، أن هذه العناصر لم توجد من قبل في نصوص روائية سابقة زمنيا ، إلا أن كيفية توظيفها وسياق إنتاجها يمنحانها دلالة مختلفة، تبدو معها الرواية الجديدة بالقياس إلى فترات ماضية مع تاريخ الرواية في النصوص المتأخرة زمنيا تتخذ شكلا جديدا معايرا لنصوص التخيل الذاتي القديمة من دون أن يعني ذلك أفضلية التأخر على المتقدم زمنيا".[2]

وهناك تسميات اهتم بها الروائيون منذ القرون كالدين والجنس والسياسة إلا أن الروايات المعاصرة أضفت هذه التيمات أبعادا دلالية مختلفة، ذلك أن العقود الأخيرة جعلت من تلك الموضوعات واجهة لتصوير تحولات عميقة غيرت علاقة الإنسان بالطبيعة الجسد والمجتمع ونجد ذلك مثلا في روايات "ستاندال و وبلزاك وتولتسوي و توماس مان".[3] إذ تتميز الرواية الجديدة باختلافها الفني والدلالي قياسا إلى روايات سبقتها زمنيا.

---

[1] صالح فخري، في الرواية العربية الحديثة الجديدة، دار العربية للعلوم, ناشرون, منشورات اللإختلاف, ط1, 2009, ص14–18.

[2] محمد برادة، في الرواية العربية ورهان التجديد، ص47.

[3] المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

ويميز محمد برادة التجريب في الرواية العربية الجديدة بجملة من المكونات الشكلية والدلالية في النص الروائي وهي:

1- تشظي الشكل وكتابة في صوغها الأدنى: ويقصد به تشظي الشكل الروائي الذي يرجع إلى اهتزاز الشكل الواقعي الكلاسيكي المعتمد في سرد خطي والتزام منظور أحادي للقبض على الواقع وتجلياته ومنطقة المرئي، وبظهور عوامل معرفية جديدة ، انزاح هذا المفهوم للواقع أهم هذه العوامل ما أثبته التحليل النفساني لتعددية اللغات والأنا ، فأصبح الخطاب متعايشا مع الحوار الداخلي (المونولوج)، لا الكلام المعلق، ويعود تشظي الشكل الروائي في الرواية العربية إلى سنوات الستينيات في أعمال تلك الرائحة صنع الله إبراهيم عام 1966م، والجبل الصغير (إلياس خوري عام 1977وروايات ادوارد الخراط وغيرها...[1]

ويتجلى التشظي في استعمال لغة مقتصدة وتوظيف التلميح والصمت والدعوة الضمنية للمتلقي إلى إعادة تخيل النص لا إلى ملحقة الواقع، فالنصوص إنما تبني روايتها من عنصر تجاوز المألوف في الحياة السردية في النص العربي، من خلال اعتماد مبدأ الاشتغال على الخطاب السردي الذي اهتم أكثر بمظاهر تشخيص الحكاية أكثر من الاهتمام بضمان تحقيق حكاية قابلة للأخذ بها دفعة واحدة، وهو ما عرف في الدرس النقدي بالتشظي الحكائي[2]، وكمثال على ذلك نجد رواية المشرط للروائي كمال الرياحي التي تأتي عبارة عن شذرات نصية، أو أوراق حكاها أصحابها وأعاد سارد الرواية وضعها في نظام مغاير، فجاءت غريبة في القراءة الأولى صعبة من حيث لم شتاتها وجمع أطرافها، فالنص يتشكل من قصاصات حكائية سردية ومن أخبار صحفية،

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد ، ص51.

[2] زهور كرام، السرد الجديد وتحولات اشتغال المفهوم، مجلة الأبحاث لمؤتمر أدباء مصر، الدورة 23، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر، 2008، ص22.

ونصوص مفكرين، وهو تشكل يتم عبر أزمنة يتعلق فيها الماضي بالحاضر، نص ينفتح على مشاهدات متنوعة[1]، مما يجعل القارئ متفاعلا مع الرواية.

2- **تهجين اللغة:** ويقصد به الإخصاب والتوليد أي ابتداع كلمات وتلحقيها وتفريغ دلالاتها وتلوينها وهو ما يجعل اللغة القومية تنقسم إلى لهجات اجتماعية كما يرى "باختين M BOKHTINE" إلى لهجات اجتماعية و رطانات مهنية ولغات الأجناس التعبيرية وطرائق كلام بحسب الأجيال... [2]

وبما أن اللغة معطى سابق على وجودنا، فالمبدع يسعى إلى تخصيص لغته الإبداعية ضمن اللغة السائدة والموروثة، فالرواية العربية قامت بتهجين اللغة ولاحقت التحولات المسارعة تحديثا ، فاللغة تحيلنا على العالم الخارجي وتؤشر على دلالة بينة بين الرواية المنسوجة ضمن تصورات وتركيبات فنية خاصة، تجعلها تتسم بتعدد الأصوات ومستويات الكلام فالروائي قد يزاوج بين الفصحى والعامية فمثلا في رواية "ألعاب الهوة لوحيد الطويلة" في أول طريق استلمته هينة عمره ما شعر بالكسوف من أحد، يستطيع أن يأخذ أتخن واحد تحت باطة، يدوره، يلفه...[3]فقد حققت الرواية تهجينا بين الكلام العامي والفصحى على امتداد هذا النص.

كما لا يقتصر التهجين اللغوي على الرواية الجديدة بل يطاعنا بقوة في روايات جيل الستينيات أمثال" صنع الله إبراهيم" و" الفيطاني " و " إلياس الخوري" وغيرهم من خلال اللجوء إلى الكلمات الأجنبية والوسائط التكنولوجية و الرقمية باستعمال الكلمات والاشتقاقات التي تسخر بها اللغة الدارجة.

-نقد المحرمات(الجنس – الدين- السياسة) تميزت الرواية العربية المعاصرة بالتمرد إذ استطاعت أن تتغلغل إلى وسط ما كان ينظر إليه محرما ومصونا، لتبرز المسكوت عنه

[1] المرجع نفسه، ص22-23.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان الجديد، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص 55-56.

وتبين التناقضات والمفارقات في ذلك فالجنس والدين والسياسة ثلاثية تشكل المحظور في الثقافة العربية وبما أن للأدب في الوقت الراهن سمة التمرد فقد شكلت هذه المحرمات الثلاث(الجنس– الدين– السياسة) فضاءات في نصوص الرواية الجديدة.

ففي رواية" برهان العسل" للروائية السورية سلمى نعيمي كسرت طابع الجنس بكثير من الجراءة غير مسبوقة، تقول على لسان البطلة وهي الراوي في الرواية" هناك من يستحضر الأجساد، لا أعرف روحي وأرواح الآخرين، أعرف جسدي وأجسادهم".[1]كما يحتل الدين حيزا في الخطاب الروائي العربي حيث تشمل تجلياته الطقوس والمعاملات والثقافة المتصلة بالدين ، وكثيرا ما يصبح فهم الدين موضوع نزاع وصراع في النصوص الروائية، فروايات نجيب محفظ مثلا الكتابة عنده ارتبطت بحضور الدين والتطلع إلى فهم الإنسان والمجتمع ولا شك أن روايته(أولاد جارتنا) تؤشر على هذا الاهتمام بالدين في وضعه عاملا جوهريا يتصل بتوازن الإنسان وعلاقته بالغيب وتجليات القيم الكبرى من حق وعدل وإنصاف من خير وشر ومغفرة وعقاب.[2]

أما عنصر السياسة فقد اقترنت بظهور الرواية العربية الجديدة وجاءت لتعبر عن تطلع عميق للتحرر وتطوير المجتمع وانتقاد الديكتاتورية وطلب الديمقراطية ففي "نصوص الرواية الجديدة تتخذ السياسة مظهرا مختلفا على رغم استمرار تيمات السجن والتعذيب والقمع في أزمنة الرصاص المتناسلة).[3]

د–الاعتماد على الذاتية في الكتابة: وتعني" تذويب الكتابة ويقصد بها حرص الروائي على إضفاء سمات ذاتية على كتابته، وذلك من خلال ربط النص بالحياة والتجربة للشخصيتين"، أي أن يضمن الروائي صوت الذات بين الأصوات الروائية يميز محتوى النص عن باقي الخطابات، ويكون ذلك بتوفير رؤية للعالم تحمل بصمات الذات الكاتبة، فالروائي يلجأ إلى التخيل الذاتي ليمثل العالم تمثيلا فنيا، دون أن يعني ذلك أن الروائي

[1] سلوى النعيمي، برهان العسل، رياض أريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1 ، 2007، ص 13–14.

[2] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص61.

[3] المرجع نفسه، ص64.

يعبر عن مشاعره وآرائه خاصة بطريقة مباشرة، ولكن الشكل الروائي يقتضي" إفساح المجال أمام كل شخصية وكل صوت داخل الرواية ليعبر عن نفسه من خلال مقومات وتضاريس ذاتية تحقق الاختلاف والتمايز وتتملك من الداخل التجربة المعبر عنها".[1]

ويتحقق ذلك عبر التخيل وتخصيص قضاء اللغة ليبرز الروائي ذاتيته بالتأويل وإعادة الخلق لا بالمحاكاة.

-وفي ضوء ما تقدم يمكننا القول أن الرواية الجديدة تسعى إلى التفكك أو تحطيم النص التقليدي من خلال تقنيات عدة، لتخدم الزمن الداخلي و الشكل السردي، فالروائي في مثل هذه النصوص حاضر في عمله ، وهو بمثابة الصلة التي تخرج بالكلام من حيز الهمهمة بالأشياء إلى حيز النطق بها لايغير.[2]

فالرواية الجديدة مجرد إشارة إلى التغيرات التي لحقت الإشكاليات المطروحة على المجتمعات العربية، وهذا ما دفع بها إلى مغامرة التحديث ومغامرة البحث عن الإبداع عبر محاولات التجريب والتغريب التي طالت السرد بعناصره المختلفة والبحث من ثم عن أشكال روائية جديدة.

رواد التجريب عند الغرب :

في أعلام الرواية الجديدة الذين اهتموا بدراستها كثيرون خاصة في فرنسا ومنهم كلوديسيون، ميشال بوتور ، ناتالي ساروت ، آلا ن روب غرييه وغيرهم.

آلا ن روب غرييه(A- Robbe Grille)، من مواليد سنة 1921 لمدينة براست(BREST) تحصل على شهادة االتبريز في الهندسة الفلاحية سنة 1945، كما عين مستشارا وأديبا في دار مينوى للنشر سنة 1955، كانت أول رواية له سنة 1953 تحت عنوان (الممحاوات LES GOMMES)ثم توالت أعماله الروائية في (المتلصص LE VOYEUR) سنة 1956، (الغيرةLA JALOUSIE) سنة 1957، ثم رواية في

[1] المرجع نفسه، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص61.

المتاهة(DANS LE LA BYRINTHE)سنة 1959، ويعتبر منظر الحركة الرواية الجديدة من خلال كتابة(من أجل رواية جديدة سنة 1955(POUR UN NOVEOU ROMON) .[1]

1- ميشال بوتور(MICHEL PUTOR) وهو من مواليد سنة 1926 بمدينة مونس أن بارول (MONS EN BAROEIL) من أبرز رواياته ممر ميلان(PASSAGE DE MILLANE) سنة 1954، جدول الأوقات(EMPLOIE DU TEMPS) سنة 1956، التعديل(LA MODIFICATIO.) سنة 1957، ورواية دراجات (Degrés) سنة 1960، كما نظر للرواية الجديدة من خلال كتابه(بحوث في الرواية الجديدة سنة 1972).[2] فهو يعرفها بأنها" رواية تقدم لنا العالم بفضاء محتوم ، عالما خاطئا ، ويضيف أن الروائي الذي يرفض هذا ، ولا يقلب العادات والتقاليد رأسا على عقب، (...) يكون عمله في النهاية سما نافعا.[3]

ميشال بوتور تحدث عن الرواية الجديدة حيث كان مفهومها للتجديد الخروج عن المألوف من خلال توظيف الروائيين أساليب جديدة التي تغير من الجانب التركيبي والتأليفي للرواية.

ج-ناتالي ساروت(Nathalie sarroute) من مواليد سنة 1902 بمدينة إيفانوفو بروسيا، نزحت إلى فرنسا واستقرت هناك ، أول رواية لها كانت سنة 1939، إنتحاءات ضوئية (Tropismes) ولم تلق اهتماما كبيرا في البداية، ثم ظهرت لها مجموعة من الروايات أبرزها: أوصاف رجل موهوب، سنة 1949 (Portrait un Inönü)، مارترو 1959(Martereau)، الفواكه الذهبية(Les fruits d'or) التي نالت جائزة أدبية، و

[1] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 2002، ج1، ص45.

[2] المرجع نفسه، ص46.

[3] بنية سليمة، الرواية الجديدة(أحلام مستغانمي أنموذجا)، مذكرة لنيل شهادة ماجيستير، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة، 2007، ص 19.

رواية بين الحياة والموت(Entre la vie et le mort) سنة 1968، وأيضا رواية القبة الفلكية الاصطناعية(La planétarium) 1959، الأكثر شهرة.[1]

رواد التجريب عند العرب:

كثيرون هم رواد التجريب في الرواية العربية أمثال ، صنع الله إبراهيم، جمال القيطاني، الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة، جبرا إبراهيم جبرا، إلياس الخوري، مؤنس الرزاز، نبيل سليمان، عبد الرحمان منيف، رضوان الكوني، هيدر حيدر، ربعي المدهون...إلخ نذكر منهم:

1- **عبد الحميد بن هدوقة** من مواليد سنة 1925 لمدينة المنصورة(سطيف- الجزائر) شاعر وروائي وقاص ومترجم، تعلم في معهد" الكتاني" بالجزائر وجامع" الزيتونة" بتونس ، وكذلك في معهد الفنون الدرامية كما درس الإخراج الايذاعي والمسرحي، تحصل على دبلوما في تحويل المواد البلاستيكية ، وعمل في إذاعة الجزائر وتلفازها كمدير، ثم مستشارا ثقافيا فيها، ثم عمل في المؤسسة الوطنية للكتاب كمدير مسؤول عنها ، ثم رئيسا للمجلس الوطني الجزائري وأخيرا أمينا عاما مساعد الاتحاد الكتاب.[2]

إن التجريب في أعمال عبد الحميد بن هدوقة الروائية يعتبر تأسيسيا، إذ بدا في نصوص "ريح الجنوب" و" نهاية الأمس" و "بان الصبح" قبل أن يتخلى عن التقليد ليدخل في المغامرة الروائية الجديدة برواية" الجارية والدراويش" و رواية" غدا يوم جديد"، فهو ما جعله يحقق علامات إضافة نوعية للمشهد الروائي الجزائري المكتوب بالعربية فتنخرط في المذهب التجريبي بحث عن كتابة روائية حداثية.[3]

2- **صنع الله إبراهيم(الأرفلي):** من مواليد 1937 لمدينة القاهرة بمصر، كاتب وروائي، متخرج من معهد موسكو للسينما بديبلوم الإخراج السينمائي سنة 1974، مترجم ومحررا ومديرا للتحرير في عدد من دور النشر ووكالات الأنباء، حاز على عدة

[1] محمد الباردي، الرواية والحداثة ، ص45.

[2] سمر روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص 250.

[3] المرجع نفسه، ص113.

منح لدراسة السينما ، كما نال جائزة كتاب ثقافة الطفل العربي سنة 1981، وجائزة سلطان العويس سنة 1993.[1]

بدأت منشوراته بالظهور مع نهاية الستينيات، له عدة روايات نذكر منها: تلك الرائحة1966، "اللجنة1980"، "بيروت بيروت1984" ، "ذات 1992" ، كما له ترجمات وقصص نذكر منها: ولد لا يعرف الموت –ترجمة–وقصص تاريخية مصورة للأطفال مرحلة السندباد الثامنة سنة1989.[2]لقد وظف الكاتب صنع الله إبراهيم التجريب في العديد من رواياته ولقد اقترن التجريب عنده بالنصوص الوثائقية في الكثير من رواياته على التوثيق بداية في رواية"ذات" التي استخدم قصاصات الصحف وانتهاء برواية القانون الفرنسي التي استخدم فيها الكثير من المراجع التاريخية لتوثيق فترة الحملة الفرنسية على مصر.[3]

3- **ربعي المدهون** : من مواليد 1945 في المجدل، قرب مدينة عسقلان جنوب فلسطين ، هاجرت عائلته بعد النكبة إلى مخيم اللاجئين في خان يونس بقطاع غزة حيث نشأ المدهون تلقي تعليمه بجامعة الإسكندرية في مصر لكنه أبعد من مصر سنة 1970، قبل تخرجه بسبب نشاطه السياسي ، عمل بالصحافة منذ سنة 1973، يقيم في لندن حيث يعمل حاليا محررا بجريدة الشرق الأوسط.

وفي سنة 2016 فاز بالجائزة العالمية للرواية العربية(البوكر)، وذلك عن روايته مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة وكان قد وصل إلى القائمة القصيرة للجائزة ذاتها سنة 2010.

من أعماله:

- أبله خان يونس (مجموعة قصصية 1977).

---

[1] المرجع نفسه، ص217.

[2] المرجع نفسه، ص 217-218.

[3] محمد الباردي، الرواية العربية والحداثة، ص 71-72.

- حكايات طعم الفراق (رواية سيرة ذاتية).
- السيرة من تل أبيب (رواية 2009).
- مصائر كونشرتو الهولوكوست والنكبة (رواية 2015).[1]

رابعا: آليات التجريب الروائي

إن التجريب الروائي يستمد كنهه من حرية الفكر، التي تنسحب بدورها على حرية الشكل وهذه الحرية تسمح للكاتب بممارسة فعاليته وذلك بابتكار صيغ معرفية داخل النص تسفر عن تشكيل علاقات جديدة مع الذات والفكر والحقيقة، وبالتالي يصير التجريب متمو ضعا في صلب الحداثة لما دفع بعض النقاد إلى التبشير ب:" سقوط نظرية المحاكاة مع سقوط النماذج"و إذ صارت الكتابة الروائية في ظل التجريب تشهد تجولا فكريا موسوما بالارتحال"من المشابهة السكونية إلى الاختلاف والت حول أو الجدل، أو من التكرار إلى التوليد والتجاوز"، مما يجعلنا نؤمن بأن التجريب حالة نقدية- بالدرجة الأولى- "نقوم على إعادة النظر الدائمة" لما تم إنجازه سواء تعلق الأمر بما "ثم نقله من الغرب أو غيره" وهو تجاوز يتم على مستوى الشكل والرؤية لما ترسخ في الرواية التقليدية، وهذا ما يجعل الرواية التجريبية العربية تستقر على حالة من الشك وعدم اليقين.[2]

بما أن التجريب موسوم بروح النقد والمراجعة، فإن الكاتب لا يكتفي بالقافز على إنجازات غيره فحسب بل يتعدى ذلك إنجازاته هو، ومن المفيد هنا أن نستحضر عبارة ل الآن روب غرييه:" إن الكتاب هو الذي يخلق لنفسه قواعده الخاصة به، ثم إنه من الضروري لطريقة الكتابة أن تنتهي إلى أن تشكل خطرا على هذه القواعد نفسها وتحاول

[1] وردة دغفل، سمية نعيمي، التجريب الروائي في رواية مصائر كونشرتو هولوكوست والنكبة لربيعي المدهون، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة ، ص 76-77.

[2] خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، "مجلة النقد الادبي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مجلد 4، العدد 3، أفريل-ماي- جوان، 1984، ص 32.

إسقاطها".[1] فيصبح فعل التجريب راهن النص الروائي في نطاق ارتحال المعايير على الدوام، وقطع صلته مع السابق بدرجة تكفل له التفرد.

– يرى الطاهر الهمامي بأن: "التجريب قد شكّل بالفعل محرّك حركة أدبية عندنا، وصانع مناخ فني عند العقد السادس من القرن الماضي وبداية عقده السابع". [2]

وتوافقه في ذلك نبيلة إبراهيم، حين تذهب إلى أنّ تجليات هذا التغيير بدأت في الستينات ولكنها ترسّخت في الثمانينات وإن "عدوى ذا التجديد قد سرت إلينا من الغرب"، وأن (قص الحداثة) ، "يرفض الشكل التقليدي الذي يهدف إلى إعادة التوازن للحياة". على أساس محاكاة الواقع لأن الكتابة التجريبية لا تقبل أن تكون انعكاسا للحياة ، وهي في الوقت ذاته " تواجه إشكالية تمثيل الواقع من ناحية ، وعدم الرغبة في تمثيله من ناحية أخرى ، والوسيلة لحل هذه الإشكالية هي استخدام الشكل التجريدي والخيال المكثف"[3]ومن ثم تتسع الهوة بين النص الروائي والواقع مما يصعب على القارئ العادي مهمة استيعابه .

– أما أحمد منصور فقد عمد إلى توصيف التقنيات التي تأسس عليها فعل التجريب الروائي فاللغة – مثلا – تتجرد من طبيعتها المؤسساتية كأداة وذريعةً ، لتصير موضوعا يشتغل عليه الكاتب فهي المكان "الحاضن للتشخيص الأدبي، نسيج الصور ومرصد المفارقات والانشطارات الأهلة بالأحلام والهذيان والرموز و الاستيهامات و الأساطير"فمن خلال التحوير والانزياح الذي يقع على مستويات تتمكن هذه "الكتابة المدشنة لنصق مقولات الحبكة و العقدة والبطولة ، واستبدالها بممارسة نصية جديدة تجعل من الفضاء والشخصية والزمن والتداخل علامات لغوية تشتغل ضمن استثمار استشعاري من سماته التفكك و التقطيع و التداخل، فلا بطولة إلاّ للنص ولا نصية إلاّ في

[1] آلان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم، دار المعارف، مصر، 1998، ص21.

[2] الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار ورؤوس أفكار، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة، تونس، العدد 164، 1أفريل، 2005، ص37.

[3] نبيلة ابراهيم، قص الحداثة، مجلة فصول، مجلد6، العدد 4، 1986، ص 95–96.

التعدّد والتركيب والانفتاح و التناص(....) ومن هذا المنطق تصير للغة هاجس التجريب.[1]

والتجريب من هذا المنظور، تصوّر معاير لكنه الكتابة الروائية ووظيفتها ، وهو ناتج عن وعي جديد بالمتغيرات، وعي يدفع الكاتب إلى ممارسة الفكر والإبداع في أن مما يضع الكاتب في لحظة توتّر وهو يحاول المواءمة بين بنى فنيه مختلفة داخل نسق واحد، وجعلها تستجيب للبنى الاجتماعية المستجدة وبقدر ما يكون الواقع جديدا، يكون النص الأدبي الذي يكشف عن هذا الواقع ذا شكل شاد وغير مألوف >، مما يحيله على الانخراط كجهد تنظيري يتصل بالبحث الحداثي ويتموضع في صلبه.[2]

– أما سعيد يقطين فإنه ينظر إلى التجريب باعتباره عملا فنيا يحفر مجرى مغايرا في حيز الكتابة الروائية العالمية ، وأهم ما يميز هذا المجرى أنه يرمي في كونه على التخلص من إسار المسبق والجاهز بما يحملان من دلالات على مستوى الرؤية والوعي والممارسة...[3]

– وإذا كان يقطين يتفق من غيره في فعل التجاوز كأساس ينبني عليه مفهوم التجريب بل في نظره أن فعل التجاوز لا يفصح على المفهوم الحقيقي للتجريب، بل " الإفراط في ممارسة التجاوز ، هو ما تتم تسميه عادة بالتجريب". والتجريب وفق هذا التصور ليس حكرا على الكتابة الروائية ، وإنما يمتد إلى فن التشكيل وفن المسرح أيضا .[4]

– كما يحدد سعيد يقطين ، أهم خاصيات هذه التجربة في كسر عمودية السرد ، تداخل الخطابات ، البعد ألعجائبي ، فالرواية التجريبية ليست مشدودة إلى منطق خارجي يرتب أحدا لها وفق خطية تصاعدية ، بل الخطاب الروائي يهشم مادة ألحكي وذلك من خلال

---

[1] أحمد منصور، استراتيجية التجريب في الرواية المغربية، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، 2006، ص67.

[2] لويسان غولدومان، وآخرون، الرواية والواقع، تر: رشيد بنجدو، عيون المقالات، دار قرطبة، دار البيضاء، ط1، 1988، ص12.

[3] سعيد يقطين، القراءة والتجربة(حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، ص285.

[4] المرجع نفسه، ص 287-288.

تنوع الصيغ الخطابية وتداخلها ، ولا ينعكس ذلك على نسق الأحداث فحسب ، بل ينعكس على جل مكونات الخطاب حسب نظر يقطين- كالزمن والرؤية والصيغة .

ومن خصائص التجريب الروائي في نظره ، إنه ينفتح بيانات خطابية متنوعة : المسرح ، الشعري، الديني، الحكائي ، الشفوي، الصحافي، السياسي، التاريخي مما يجعلها تنخرط جميعا في إثراء عالم الرواية وتخليق مكوناتها.كما نجد البعد ألعجائبي الذي يسهم في تكوين إحدى خصوصيات التجريب الروائي لا من كثافة التوظيف بل من خلال شكل هذا التوظيف بكيفية تجعله أساسا من أساسيات الحدث الروائي كتهويل الواقع ؟، وإبراز الحكم المستحيل والسخرية .[1]

[1] - المرجع نفسه، ص293-297.

الفصل الثاني

التجريب والمكونات الأدبية في الرواية

إن أكبر ملامح التجريب في هذه الرواية هو ذلك التداخل مع الأجناس الأدبية في الرواية

1- توظيف الأسطورة وجمالية التجريب:

تعد الأسطورة واحدة من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية التي اهتدى إليها الروائي في عالم التجريب ، كونها تتكافأ مع تلك الدرجة التي تستوي عليها تجربته من حيث العمل والحيوية ، ويعدّ البحث عن تاريخ أو كيفية نشأة الأسطورة ضرباً من المستحيل نظراً لاقتران نشأتها بالمحاولات الأولى لتفسير الظواهر الطبيعية من كسوف وخسوف وزلازل وأعاصير والتي أوحت جميعها للإنسان إيحاءات كثيرة خلقت لديه مماساً حسياً –قلقاً– بين تلك الظواهر الخارقة وبين حاجته لتأليف أسطورته المفسّرة لها.

وفي نظر رايتس سميث فإن الأسطورة ليست جزءا جوهريا من دين قديم، بل تنشيط من العادات والتقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها.[1]

ومنه نستنتج أن لكل أسطورة إطارها الاجتماعي والتاريخي والديني والسياسي والأدبي.

والسبب السابق الذي يمنع من معرفة نشأة الأسطورة هو نفسه الذي يجعل منها ظاهرة عالمية، فالأسطورة ظاهرة مشتركة لدى جميع الأمم في مراحل نموّها الأول إلاّ أنها ورغم عالميتها تندرج في عدة أنماط تختلف فيما بينها في الهدف والسبب والصيرورة، فهناك(3) أسطورة الطقس (العادة أو التقليد) السّرديّةRitual Myth ، وأسطورة الأصل (أصل تكون الأشياءGenesis Myth)، وأسطورة العبادة Cult Myth، وأسطورة البطل الشعبيFolk Hero Myth ، وأسطورة البعث (القائلة ببعث الإنسان بعد موته .Resurrection Myth)وفي نظرة استقرائية تقريبيّة نجد أن نسبة حضور هذه الأنماط مجتمعة تتفاوت من أمة إلى أخرى، ففي اليونان مثلاً تميّز حضور

[1] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

نمط الأصل Genesis أكثر من غيره كأسطورة نرجس (Accuo) أو – (Narcissus) مثلاً–، والتي تبيّن لنا أن أصل تسمية زهرة النرجس يعود إلى شاب اسمه (نرجس) عاقبته الآلهة لغروره وتكبّره على النساء بأن ساقته إلى غدير صاف يرى فيه صورة وجهه معكوسة في الماء فيقع في غرام نفسه ويمضّه الحزن فيقضي نحبه في الغدير، وعند البحث لا يعثر إلاّ على زهرة تنمو على حافة الماء هي (النرجس).[1]

وهذا استجابة للنوازع الداخلية رغبة في التعرف على الحقيقة محاول لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التساؤل، الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة المهدئة من روع المحتار، حتى يفرح روعه.[2]

والأسطورة حكاية خيالية، تكون كإجابة على تساؤلات طرحها الإنسان البدائي لمحاولة تفسير ما يدور حوله من حوادث غريبة.

وهذا الشكل الفني اهتم به العديد من الرواد العرب عامة والجزائريون خاصة، أمثال واسيني الأعرج والطاهر وطار وزهور ونيسي وغيرهم، ووظفوه في رواياتهم الجديدة. فقد حاولت الرواية الجديدة أن تتخلى عن بعض خصائصها التقليدية وتكتسب خصائص جديدة وذلك عبر تحولات كثيرة فمصطلح الرواية الجديدة ارتبط بجملة من التحولات التي حدثت عالميا ما يزيد عن نصف قرن، وعربيا منذ ما يزيد عن ثلاثين عاما".[3]

التجريب في أسطورة روميو وجولييت :

تبدأ أحداث قصة روميو وجولييت تدور حول صراع بين عائلتين عريقتين جداً من أكبر عائلات مدينة فيرونا الإيطالية، وهما عائلة " كابليت "، وعائلة " منتيغيو " وهذا الصراع صراع أزلي، ولكن سببه غير معروف حتى الآن ، وعلى الرغم من هذا

[1] أنظر: غزوان أحمد علي والأسطورة بين الدين والفكر الشعري المعاصر، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد 368 و 2001، ص 01.

[2] المرجع نفسه، ص 20.

[3] خيري دومة، توظيف الأنواع في القصة القصيرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دط، القاهرة، 1998م، ص 138.

الصراع بين العائلين إلى أنه خرج منهما أشهر عاشقين في التاريخ، وهما روميو من مونتغيو وجولييت من كابوليت .

بدأت أحداث القصة بروميو لامرأة اسمها روزا لاين" يظهر لنا "روميو" في خلالها عاشقا تعيساً وكئيبا... يلهب القصة بأشعاره الرومانسية.

يقابل روميو في تلك الحفلة جولييت، والتي هي فتاة جميلة فيقع في حبها فورا.

لم يكن روميو واقعا في حب روزا لين وإنما كان واقعا بحب الحب إلى أن وجد الحب الحقيقي في جولييت ويلتقيان في حديقة جولييت بعد الحفلة ويتفقان على الزواج في اليوم التالي سرا. فيذهبان إلى القس معتقدين أن زواجهما سيساعد في تصالح العائلتين، ولكن تجد جولييت نفسها مخطوبة من أمير فيرونا فتتفاجئ بالخبر، وهي متزوجة الآن.

تذهب جولييت تقديم زفافها من باريس فتسرع إلى القس الذي بنفسه يبعث مرسولا إلى روميو" ليبلغه بالخطة.[1]

ثم أعطي لجولييت دواء جعلها تبدو كالميتة تماماً لمدة يومين كاملين حتي يفوت موعد الزواج، ولكن للأسف لم يتمكن الرسول من الوصول إلي روميو، وانتشر خبر وفاة جولييت في كل مكان حتي بلغ مسامع روميو الذي لم يكن يعلم أي شيء عن الخطة حتي هذه اللحظة .

جن جنون روميو وأسرع إلي مقابر عائلة كابوليت، فوجد جولييت ممدة في تابوتها، أخذ ينظر إليها في حزن وألم، وقد إزدادت جمالاً وإشراقاً، وفي المقابر تقابل باريس مع روميو، وظن أنه يريد أن يدنس قبر جولييت لأنه من عائلة الأعداء، فتقاتل الغريمان وقتل روميو باريس، وكان روميو يحمل معه قارورة سم صغيرة، جرع روميو السم وسقط ميتاً بجوار جولييت التي إستيقظت من نومها بعد ذهاب مفعول الدواء لتجد روميو ميتاً بجوارها، وبدون تفكير أخذت جولييت خنجرة وغرسته في قلبها لتموت هي الأخرى .

[1] خيري دومة، توظيف الأنواع في القصة القصيرة، ص 138.

بعد ذلك جاء الجميع من العائلين إلي القبر وشاهدا الفاجعة، وأخبرهما القس بكل شيء، فتصالحت العائلين وقررا أن يقيما تمثالين لروميو وجولييت من الذهب ليخلدوا ذكراهما في المدينة، ليتذكر الجميع جيداً أن العائلين هما السبب موت ولديهما، وأن العاشقين هما السبب في الإصلاح بينهما.

هنا يقول جيلالي بومدين لما تحركت الشمس وتحركت خرجت "جولييت" من فيرونا الإيطالية بخطى سريعة جدا وشعرها المسافر مع الرياح يبكي بكاءاً .مرا.. كانت متجهة إلى "بومبيي" المترمدة منذ أن فتحت شوارعها ..."[1] .. وكذلك جاء فيها لعل روميو ترك لي شيئا من عشيقاته تحت الرماد...".[2]

التجريب في الأسطورة التاريخية:

الخيزران والمهدي:

الخيزران بنت عطاء وهي زوجة الخليفة العباسي المهدي، ووالدة الخليفة هارون الرشيد والخليفة موسى الهادي، والخيزران هي جارية استقدمت من اليمن، اشتراها الخليفة المهدي وأعتقها وتزوجها، لكن الرغبة الجامحة بالتسلط والتحكم كانت نهايتها مأساوية عليها وعلى محيطها الأسري.[3]

ورزقت بولدين "موسى الهادي وهارون الرشيد" وعندما أصبح ابنها موسى الهادي وليا للعهد على غير رغبتها اتفق معها البرامكة أن تقنع زوجها الخليفة بخلعه وجعلها خالصة لهارون الرشيد فاستجاب المهدي لطلبها وطالب من التنازل عن ولاية العهد.. فرفض الهادي وطرد الرسول وقال له : قل لأبي لو كنت أعلم ذلك من أمرك لامتثلت ولكني لا أمتثل لأوامر النساء والجهلاء من الوزراء".

---

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 12.

[2] الرواية، ص ن.

[3] أحمد صبحي منصورة لماذا قتلت الخيزران ابنها الخليفة المهدي العباسي؟ يوم 23 جوان 2011م على الرابط: www.civicegypt.org.

ثم تولى ابنها "موسى" الهادي" الخلافة، استمرت الخيزران تتدخل في أمور القصر والدولة وتسلك في الاستبداد بالأمر والنهي، وتلتقي كبار القادة في قصرها وتتدخل في تعيين كبار الضباط والولاة والحكام حتى مضى على ذلك أربعة أشهر فبدأ الناس يتوافدون عليها وطمعوا فيها فكانت المواكب تزدحم على بابها.[1]

كان الهادي شابا قوى البنية رشيق الحركة بحيث كان يقفز على الدابة وعليه درعان ثقيلان، فشعر الهادي بأنه مهدد بطموحات والدته؛ فحاول قتلها! إذ يقول "الطبري" في تاريخه الكبير: حاول الهادي قتل والدته حين أرسل إليها أطعمة في طبق؛ لكن الخيزران عملت على أن يتذوق الكلب من هذا الطبق أولا، وقد سقط الكلب ميتا على الفور فأعلنت الخيزران الحرب على ولدها بالاتفاق مع البرامكة باستئجار قاتل لقتل "موسى الهادي" ولكن فشلت المؤامرة.

ثم بعد ذلك اتفقت الخيزران مع البرامكة وزوجة ابنها على إرسال جواريها الحسناوات والتسلل إلى مخدع ابنها وزوجة ابنها وخنقه تحت الوسائد حتى أوشكت أنفاسه إلى نهايتها.[2]

وفي هذا الشأن جاء في الرواية قالوا: كانت الخيزران تعشق المهدي عشقا بلقيسيا، ولما ذاب في حريمه الذي يتضمن تسعا وتسعين جارية وواحدة أخرى، خائنة مع جد القرامطة، ومفكر الزنوج الذين أحرقوا البصرة بنحوها وفقهها وأعنف وزير من البرامكة...[3]

وبعد ذلك سمعت الخيزران باقتراب نهاية ولدها الهادي فذهبت إليه وتسامحا وتولى ابنها الثاني (هارون الرشيد) الخلافة. وفي هذا الصدد جاء في الرواية "ولما مات المهدي

---

[1] أحمد صبحي منصورة لماذا قتلت الخيزران ابنها الخليفة المهدي العباسي؟ يوم 23 جوان 2011م على الرابط: www.civicegypt.org.

[2] المرجع نفسه.

[3] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 13.

غيرة وغما، فرحت كثيرا بالمهدي، إلا أنه لم يلبث أن فعل ما فعله أبوه من قبل، فقتلته ونصبت الرشيد أميرا للمؤمنين والفاسقين والكافرين..." [1]

هنا يوظف الراوي لهذه الأساطير أو القصص لأنه كان عالما أنها تأخذ مفعولها في التأثير على القراء، لأن الناس تهتم كثيرا بقصص العشق والحب والدراما و التراجيديا.

فنجده يسرد قصة تلو الأخرى وهي قصص عالمية ووطنية شهيرة، فمن منا لا يعرف قصة روميو وجولييت" التي أصبحت تضرب مثالا للعاشقين ورمز للحب والوفاء.

وكذلك قصة سعيد و حيزية وهي قصة الحب العذري الذي مات وهو بذرة لم تنمو. ونجد الراوي يحدثنا في روايته عن قضية زيارة الأضرحة ونجده وظفها لنعد العادات السيئة في الوطن العربي.

وكذلك قصة الخيزران والمهدي التي وظفها بومدين الجيلالي ليبين لنا كيد النساء وكيف أصبحت النساء العربيات لهن مناصب عليا سياسية في الغالب، يحكمن كما يردن ووفق رغباتهن وأزواج الزعماء نجدهن هذا الأمر الناهي. حيث تبقى الامرأة ويموت الحاكم إما انقلابا أو خيانة. وهذا ما تلاحظه في البلاد العربية وما أراد "بومدين الجيلالي" أن يوظفه لنا وكيف تغيرت الأمور وانعكست الأحوال يقول: «لكن الأمر لم يبق كما كان، بل تغيرت المواقع و النيات، ولما تغيرت المواقع تغيرت الأحوال وأصبحت الخيانة من ثوابتها يمارسانها نية أو فعلا ويموهائها بكثير من القيم الناصية التي تصلح لتزيين الكتب والكذب على النفس ومخاطبة رياح الخريف...".[2]

الأسطورة الشعبية وجمالية التجريب:

أسطورة سعيد و حيزية:

أحداث قصة حيزية وقعت في منطقة سيدي خالد، الواقعة في مدينة بسكرة بوابة الصحراء الكبرى، عروس المنطقة الزيبان في جنوب شرق الجزائر، وتعود هذه الأحداث

[1] الرواية، ص 14.

[2] الرواية، ص 14.

إلى النصف الثاني من القرن الـــ19، بين أسطورة (حيزية وسعيد) هي قصة حب جزائرية بدوية صحراوية، وهي تشبه قصص العذرين في التراث العربي القديم، أو قصة "روميو وجوليت" وغيرها.

كانت حيزية من جميلات البادية، زينتها الوحيدة ضفائرها وكحل عينها ووشم الحنة في راحة يدها وأرجلها، أما سعيد فكان فارساً من فرسان سيدي خالد العريقة وابن عمها، وبقيت حيزية أسيرة خيمتها ولا تغادرها إلا لحاجة كأن تذهب لتملأ الماء، وهي فرصة لا يفوتها سعيد الذي كان يتصيد خروجها هذا ليرى حبيبته ولو من بعيد.

ومنذ ذلك الوقت أصبحت هذه الحكاية رمز للعشق الممنوع وحولت إلى أغنية كذلك، وتوجد أسطورة سعيد و حيزية في هذه الرواية في قول الرواة: قالوا: لما ولدت حيزيا كانت تعشق سعيدا ... ولما ماتت كانت تعشق سعيدا.. وبين الموت والميلاد لم تكن تعشق سعيدا... ظلت تنسج برنوسا يتعانق فيه الحرير بالصوف وتغني مرثية ابن قيطون وهي تبتسم في حياء فيما سيقوله لاحقا".[1]

فالقصة تقول بأن حيزية وابن عمها سعيد" تحابا إلى درجة العشق ثم تزوجها بعد قصة حب، لكن الموت فرق بينها، حيث مرضت "حيزية مرضا خطيرا، وتوفيت بعده مباشرة،

وذهب العاشق (سعيد) بعد وفاتها إلى الشاعر الشعبي (محمد بن قيطون)، وطلب منه أن يرثي "حيزية" لكي يريح نفسه من الهموم فكتب "ابن قيطون" باللهجة الجزائرية قصيدة لها. وفي رواية أخرى تقول أن سعيد و حيزية تزوجا بعد معارضة شديدة من الأهل. ولما كان سعيد عائدا من الصيد وجدها أمام خيمته ترتدي برنوس فظنها سارقا فأطلق عليه النار.

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 12.

وبما أن هذه القصة واقعية ، إلا أن الرواة سردوها بأساليب مختلفة، مما جعل القصة تتأرجح بين حدين حد الواقع، وحد الأسطورة، وبقيت هذه السرديات مجرد احتمالات وتوقعات ورغبات.[1]

يقول الشاعر محمد بن قيطون في نفس النص بأنه كتب القصيدة (1878م)، عام وفاة حيزية، التي نذكر منها بعض المقاطع:

عزوني يا ملاح في رايس البنات * سكنت تحت اللحود ناري مقديا

يـــاخي أنـــا ضرير بيـــا ما بيـــا * قلبي سافر مع الضامر حيزيـــا

يا حسراه على قبيل كنا في تاويل * كي نوار العطيل شاون نقضيـــا

ما شفنا من دلال كي ظي الخيـــال * راحت جدي الغزال بالزهد عليـــا

و إذا تمشي قبـــال تسلب العقـــال * أختي باي المحال راشق كميـــا

جاب العسكر معاه و القمان وراه * طلبت ملقـــــاه كل الاخر بهديـــا

ناقل سيف الهنود يومي غي بـــاليـــد * يقسم طرف الحديد و اللي صميـــا

مـــا قتل من عباد من قوم الحســـاد * يمشي مشي العناد بالفنطازيـــا

ما نشكرش البـــاي جرد ياغـــناي * بنت احمد بالباي شكري و غنايـــا[2]

من هذه القصيدة نرى بروز الوقوف على الطلل والحنين، وعمق التأثر وقد جاء في آخرها أنها نظمت ثلاث أيام بعد وفاة حيزية.

أسطورة سيدي خالد:

تحدث الرواية عن سيدي خالد، وهو ضريح يوجد وراء وادي جدي الذي عرضه حوالي 2 كم، ويقع بمحاذاة سوق كبير إسمه سوق 26، خارج مدينة سميت على إسمه وهي سيدي خالد، أهل مدينة بسكرة يقومون بزيارة بما يسمى "الوالي" أو الأضرحة والتبرك عليهم وقيام الزردات وذبح الأضاحي، ظاهرة متفشية في كل مناطق الجزائر

[1] محمد صالح الشن طي، توظيف الأنواع الأدبية في الرواية العربية، ص 516.

[2] منتدى الشيخ عيسى، موضوع قصة حيزية والسعيد من تراث سيدي خالد، الثلاثاء، 09 مارس 2010م، 10:36 صباحا. موقع:chekhoissa.yoo7.com .

ومن بينها ضريح خالد بن سنان العبسي، متواجد بمدينة سيدي خالد ولاية بسكرة وهو موجود وراء "وادي جدي"، خارج مدينة سميت على اسمه وهي مدينة سيدي خالد فبعض الناس في الجزائر اتخذوا هذا مكانا مباركا يتوافدون عليه، وقد ذكر هذا المكان في رواية "جلسات الشمس"..."...وفي ليلها الساحر زارت ضريح سيدي خالد وتوسلت كي تتحول ناقتها ونعجتها وسلوقيتها وفرسها إلى فتيات مثلها..."[1].

الولي الصالح سيدي خالد هو أحد الرجال الصالحين في نظر سكان مدينة بسكرة، يطلبون منه البركة والخير كل يوم جمعة وفي أيام دينية أخرى، والسارد ذكره لاعتقاده أن "حيزيا" ستجد ضالتها عنده وستنسى حبيبها "سعيد". وكما يعتقد البعض كذلك أن "خالد بن سنان العبسي" من الأنبياء يرددون أثرا نسب للرسول (ص) قوله عنه: أنه نبي ضعه قومه".

وقد نجد هذا الأثر غريب الحديث لابن الأثير، وكذلك ابن كثير في البداية والنهاية والهيثمي في مجمع الزوائد، وخالد بن سنان بن غيث بن قريطة بن مخزوم العبسي قد عاش قبل الإسلام، ويروى أنه أطفأ نار الحدثان.

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 13.

التجريب تداخل المثل والرواية.

لما عرفت العرب الأمثال تصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جل أساليب القول. أخرجوا في أوقاتها من الألفاظ ليخف استعمالها ويسهل تداولها فهي من أجل الكلام وأنبله، وأشرفه. وأفضله، لقلة الفاظها، وكثرة معانيها، ويسر مؤونتها على المتكلم من كثير عنايتها وجسهم عائداتها، ومن عجائبها أنها مع إعجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب والحفظ الموكل بما راع من اللفظ وما بدر من المعنى وهذا التعريف يجمع خصائص المثل وأهميته عند العرب، التي يمكن إجمالها في : الإيجاز وتكثيف الدلالة وقوة المعنى وسهولة اللفظ في تداوله.

ومما لا شك فيه أن الأمثال الشعبية الصق أنواع الأدب الشعبي بالناس وأقربها إلى عقولهم لأنها بالدرجة الأولى عطاء شعبي يتصل بالممارسة اليومية، ويصدر عن الفطرة الطبيعية والبداهة، ويجمع بين المألوف والمتعارف عليه ويتحاشى الغموض وبعرض الحقائق والأحكام بكل وضوح وواقعية.

والأمثال الشعبية جزء من ثقافة المجتمع. ترتبط بالمشابهة والمماثلة والتصوير، تحمل معان ودلالات اجتماعية وثقافية عميقة تنفذ إلى فكر الإنسان ووعيه . فتعكس مجالات الحياة اليومية في شكل موجز يدعو إلى التأمل والتفحص الدقيق على مدى روعة هذا الشكل الأدبي المتميز.

فالمثل جملة قصيرة تحمل معنى كبير، ويعود المثل الشعبي إلى الشخصية المفردة، وذلك في مختلف طبقات الشعب، ومن أي مجال في الحياة ثم ينتشر دون الاهتمام بقائله، وهذا الانتشار يدل على أن المثل قد مس حس المستمعين له وبالتالي يصير ملكا لهم جميعا.[1]

[1] سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 2003م، ص 44.

فالمثل من الصعب معرفة قائله الأول ولهذا يستعمل وكأنه ملك للجميع، فمتى أحس الإنسان بأن هناك حالة تستدعي حضور مثلا معينا، فإنه يأتي بهذا المثل ويستشهد به دون الحاجة لذكر قائله أو معرفته أصلا.

وهذا الاستشهاد والتناول المستمر للمثل يكسبه انتشارا كبيرا و بذلك يكتب له العيش مع الأجيال التي يحتاج الاستشهاد به بحسب ملائمة مغزاه للزمن والظروف الشبيهة بالحال الذي قيل فيها".[1]

وقد عنيت العرب بالمثل منذ القديم إذ أنه من سبل التعبير لفهم مقتضيات الحياة، ذلك أن هذه الأمثال كانت تتعرض لمختلف الحاجات والرغبات والميول والطبائع والعلاقات و الحكمة والدين والمصير وغيرها من الأمثال[2]، فالأمثال تمس كل جوانب الحياة سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو السياسية...، وبهذا تعد من أكثر الأنواع استحمالا في الحياة اليومية، وتقول كريمة حجازي عن استحمال الأمثال في المجتمع الجزائري تستعملها في مجتمعنا الجزائري استحمالا متوصلا في كل موقف، وأن الناس يستعملونه مرغمين على النطق به الأخذ العبرة منه والإقتداء بما جاء فيه وحاجة الناس إليه أشد من حاجتهم إلى سواها"[3].

إذن المثل أكثر الأنواع الأدبية تناولا للتعبير عن مختلف مجالات الحياة اليومية، وظف الأدباء هذا النوع الأدبي في كتاباتهم للتعبير عن صورة المجتمع، ومن بين الذين وظفوا هذا الشكل الأدبي بومدين الجيلالي في روايته "جلسات الشمس"، هذه الرواية التي زخرت بكم هائل من الأمثال التي تعكس بمختلف جوانب الحياة اليومية في الوطن العربي، ومن الأمثال التي وردت في روايته:

- تقع الفأس في الرأس:

---

[1] سيد البحراوي، الأنواع النثرية في الأدب العربي المعاصر أجيال وملامح، ص 44.

[2] كريمة حجازي، صورة المجتمع في الأمثال الشعبية الجزائرية دراسة في الموضوعات وخصائص، رسالة ماجيستر، باتنة، 2008م، ص 07.

[3] المرجع نفسه، ص 08.

وكثير ما نسمع هذه العبارة تتداول بين الناس وذلك عندما يقع حدث جلل أو موقف عظيم فتخيم الحيرة وشتات الفكر وغياب البصيرة حينذاك .

ولنتحدث عن الحدث أو الموقف أو التحدي بيسير من العبارات ، فهي تعني وقوع أمر ما يصاحبه مصاب جلل اما المعنى الذي تعارف عليه العامة فيأتي بمعنى (المشكلة)، ومن باب كسر ذلك الوهم الكبير والهَمّ العظيم والألم الجسيم ومن باب التعود وإدارة الضغوط دعونا نغير المسميات ، ففي التغيير أمل ورجاء وحيوية وعطاء ، ودعونا نلجأ في حال الأحداث أو المواقف أو التحديات إلى الله أولا فلله حكم بالغة في جميع أقداره وإراداته، ولنكن على يقين أنه لن يجدي الندم ولا البكاء ولن ينفع العويل ولا الصراخ ، مهما كانت ضخامة ذلك الحدث أو هول ذلك الموقف أو صعوبة ذلك التحدي أبدا .

ولكي نعيش فاعلين سعداء مرحين في مجتمعاتنا قادرين على التغلب على ما يواجهنا من عقبات وصعوبات في حياتنا لذلك دعونا نستعرض معا بعض القواعد الحياتية التي تتيح لنا فرصة التحكم في ردود أفعالنا حال حدوث المواقف والأحداث والتحديات ...

وقد وظف السارد هذا المثل لاستدراك الأمر قبل وقعه، وذلك من السرد الذي تقدمت به الشمس، وهي تشرح للبطل بأن التاريخ مزور مكرر ، إنه قناع للظلم والجور، لا يجب احترامه السارد على لسان الشمس يدعو إلى التجديد للارتقاء، فمن جدد ارتقى إلى الشمس ومن قد تصبه الفأس في الرأس.[1]

- السكوت أبلغ من الكلام:

ويوضح الحسن البصري ذلك أكثر بعبارته الحكيمة :"اِصْحَب الناس بأي خلق شئت يصحبوك". لا تُعامل الناس بما يعاملوك به، أنت شخص تحمل لنفسك من القيم والمبادئ ما يجعلك ألا تنحدر إلى السفح، دائمًا أصحاب القلوب الرحيمة أولئك الذين ينثرون الأخلاق بين الناس هم أصبر الناس على الأذى، وتحمل الإساءات؛ لأنهم الغرباء الذين يصلحون إذا فسد الناس. قال شيخ الإسلام ابن تيمية رحمه الله: "درجة الحِلم،

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 62.

والصبر على الأذى، والعفو عن الظلم؛ أفضل أخلاق أهل الدنيا والآخرة؛ يبلغ الرجل بها ما لا يبلُغه بالصيام والقيام" قال تعالي: ﴿وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُحْسِنِينَ﴾. [1]

ويصدم بما ينتج منهم لكل شخص أسلوب في مواجهة النقد أو اتهام أو الإساءة من الغير فمنهم من يواجهها بانفعال شديد ومنهم من يواجهها برعونة وتهور ويندم عليها بالنهاية. ومنهم من يواجهها بصمت. وقد يكون هذا الصمت نابع من حكمة وحنكة وبعد في الرؤية ومن عقل ناضج ومن شخص فاهم، وقد يكون ناتجا عن جبن واستسلام والشعور بالخوف، أو لغاية في نفس صاحبه، وقد ورد هذا المثل في القبلية... كذب الذي قال السكوت أبلغ من الكلام.. كل شيء يتكلم وكل شيء يسكت...". [2]

ولكن هل التزام الصمت هو الوسيلة الصحيحة لمواجهة كل المواقف؟.. وهل هو الأسلوب الأمثل لتعامل مع مختلف نوعيات البشر؟ الصمت ليس الوسيلة الصحيحة للمواجهة ولكنها الأفضل هناك الحكماء وهناك الحمقى فلا بد أن تتحلى كل شخصية بموقف.

- الحجر داء والسفر دواء:

منذ القدم يعرف الإنسان الرحلة و الترحال من مكان إلى مكان، فكان يتنقل في الصحراء بحثا عن الماء والكلاء، ممتطيا حصانه يجوب الصحراء يكتشف ويتعلم أسرار الحياة من خلال سفره الدائم. الإنسان بطبيعته يتنقل ويسافر لأنه يدرك أن السفر دائما حركة والحركة بركة بعيدا عن الخمول، أما الذي يقبع في مكانه فأكيد هو إنسان حامل ساكن. أما بشأن فضل الحركة في حياة البشر ، فقد أورد الكاتب متداولا بين عامة الناس إذ يقول: "روى خلفشار بن أم خنفشار أن الحجر داء والسفر دواء". [3]

---

[1] سورة آل عمران، الآية: 133.

[2] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 81.

[3] الرواية، ص 76.

ومن هذا المثل يتبين لنا أن السكون يعني المرض والهلاك أما التنقل والحركة يعني النشاط والحركة.

التجريب وتداخل الخاطرة بالرواية.

تعتبر الخاطرة فنا أدبيا كغيرها من الفنون الأدبية متشابهة مع القصة والرسالة في مضمونها، والأسلوب الناجح لكتابتها بشكل جيد متقارب إلى حد كبير مع أساليب القصة والرسالة والقصيدة النثرية .

وهي تعبير عما يتحرك في القلب في رأي أو معنى عند مشاهدة أمر مألوف ممثلا لرأي الكاتب أو إحساسه بهذا الأمر المألوف.[1]

وللخاطرة عناصر هي:

أ- الإيجاز.

ب الموقف المألوف.

جـــ- الفكرة الدالة:

والفكرة الدالة: والفكرة اللافتة التي يخرج بها الكاتب عند مشاهدة أمر مألوف فيلفت القارئ إليها.[2]

وقد كتب في هذا النوع الأدبي الكثير من الكتاب العرب أهمهم: "أحمد أمين في كتابه المشهور "فيض الخاطر".

حفلت رواية "جلسات الشمس" بالخواطر وامتدت من بداية الرواية إلى نهايتها، فمثلا حين تحدث بومدين جيلالي في رفقته للشمس، كانت لغته بسيطة لكنها موحية معبرة تشبه لغة الشعر إلى حد كبير.

[1] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط1، 2009م، ص 140.

[2] عماد علي سليم الخطيب، في الأدب الحديث ونقده، ص 140.

ففي جزء من الرواية في الفصل 14، إذ يقول: "رافقتك وأنت في رحم الفضاء إشاعات متناثرة، رافقتك وأنت تولدين ذات شتاء حزين اللون رافقتك وأنت كوكب ذري يلتهم سمر الليل ويتلاعب بالسحاب في غنوة حرسه القديم والحديث رافقتك والعشاق والشعراء والتائهون والمخبولون يفرون منك إليك في دوران سرمدي كان وما زال...".[1]

فالروائي يسهب الحديث في حديثه مع الشمس يذكرها تارة ويعاتبها تارة في لازمة تكررت كثيرا وهي "رافقتك" كما يقول: "رافقتك لما احمر البحر واحمر وجهك واحمرت عيناي وكتبت بالأحمر ما أكتب منذ أن اخترعت أبجديتي الحمراء وأنا في ساحة الوغى أقتل وأقتل... رافقتك لما حملت فأسي وحفرت قبري وقبور الذين قتلتهم.. رافقتك لما صاحبتك فقلت أخطأت وخاصمتك فقلت أخطأت وانتحرت فقلت أخطأت"، وانبعثت فقلت أخطأت".[2]

لما كان الكاتب يتحدث في هذه الرواية بشوق وحنين كما كان بينه وبين الشمس من رفقة طويلة صاخبة، حزينة ومفرحة مليئة بالتناقضات هذا الشوق الكبير القوي الفياض المتدفق كان لا بد من لغة شعرية موحية معبرة عما يخالجه، وتمثلت هذه اللغة الشعرية في الخاطرة التي زادت من جمالية الرواية.

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 57.

[2] الرواية، ص 57.

التجريب وتداخل الرواية بأدب الرحلة.

احتلت الرحلة مكانة متميزة في التراث العربي من طرف الباحثين والدارسين على حد سواء وكرست لها مجهودات كبيرة في سبيل معرفة أصولها والكشف عن أسرارها، وبغض النظر عن كونها لون أدبي ذو فائدة للباحث والجغرافي وعالم الاجتماع وغيرهم فهي في الوقت نفسه تمثل المتعة التي استهوت أذهان القراء والباحثين، فالرحلة إذن ليست سوى تجربة إنسانية حية يتمرس بها، حيث يصبح أكثر فهما وأصدق ملاحظة وأغنى ثقافة وأعمق تأملات.[1]

فوصفوا الطبيعة بكل ما فيها من جبال و وهاد وسهول وبحار كما وصفوا العمران وعادات الناس وتقاليدهم وغير ذلك.[2]

وعرف العرب هذا الفن منذ القديم بدء طبيعة بيتهم، فكانوا كثيري الرحلة للبحث عن الكلاء والماء، وقد أكثروا التأليف فيما يسمى بأدب الرحلة، وسجلوا خلال كتبهم وآثارهم أروع الصور واللوحات الفنية والأدبية والوصفية مراعي الكون والطبيعة، وطبائع الشعوب والبشر التي قدر سر حالة أن يتفاعلوا معها.[3]

فعن الرحلة يعبر فيه الأديب عن تجاربه ومغامراته ورحلاته، فالأديب وبالأخص في القديم كان يفتخر بهذه المغامرات والرحلات، ويكتب عن هذه التجارب في إبداعاته. ومن هنا ظهر أدب الرحلات والذي حظي بالشهرة منذ القديم، فقد حث الله عز وجل على الرحلة في قوله تعالى: ﴿ **سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا** ﴾.[4]

فقد رحل الناس منذ القديم لكسب الرزق والتجارة وغيرها، ثم تحولت هذه الرحلات التي كانت غايتها المنفعة إلى فن أدبي يصور مختلف الأشياء والأماكن التي صادفها.

---

[1] ينظر: محمد يوسف نجم، فن المقال، دار الثقافة، بيروت، دط، 1966م، ص 114.

[2] ينظر: محمد مسعود جبران، فنون النثر الأدبي، دار الكتب الوطنية، مج2، ط1، ليبيا، 2004م، ص 70.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] سورة النمل، الآية: 29.

لكن وإن ذاع صيت هذا الفن في القديم إلا أنه قل في العصر الحديث وهذا راجع إلى التكنولوجيا التي جعلت العالم قرية صغيرة كما أن الاكتشافات الحديثة كالإنترنت قلص في فن الرحلة، ولم يعد فنا قائما بذاته بل نجده متداخلا في أنواع أدبية أخرى كالرواية مثلا.

وهذا ما فعله جيلالي بومدين في روايته حين تحدث عن الرحلات يقول: «... وبعد رحلة شيقة مع الخرائط ورموزها، تراءى لي دخان قبيلة بدائية في سفح جبل شاهق فيه ثلاث قمم... اليسرى جرداء قاحلة، بعض أحجارها سوداء فيها رائحة الاحتراق.. واليمنى تكسوها ثلوج سميكة جدا. والوسطى ربيعية المظهر...".[1]

فهذا المقطع يحمل معنى مغامرة ما ذهب إليها الراوي بمساعدة الخرائط وهو يصف لنا بعض محطات رحلته.

وكذلك في قوله: سرت اتجاه الجبل وما أن صعدت المستوى الأول منه قابلني شلال تتدفق مياهه بزئير أسدي...".[2]

ولا يزال الراوي يبين لنا أنه في رحلة الاستكشافية فتجده يقول كذلك: .. لم يبق بينك وبين مدينة الرواة إلا المسافة التي تقطعها على بساط الريح...".[3]

فهنا نجد الراوي يبين لنا أنه في رحلة ما تتكون من مراحل في مثال آخر عن أدب الرحلة في رواية جلسات "الشمس" نجد بومدين الجيلالي يقول: وانطلقنا من نهر إلى نهر، ومن طريق إلى طريق، ومن زقاق إلى زقاق...". وهنا دلالة على الانطلاق والذهاب إلى مكان ما في رحلته الاستكشافية.

[1] جيلالي بومدين، جلسات الشمس، ص 28.

[2] الرواية، ص 29.

[3] الرواية، ص 31.

الخاتمة

كما قلنا سابقا أن الرواية جنس قد يقبل كل أنواع التجديد، حيث سعى الروائيون ومن بينهم جيلالي بومدين إلى تجاوز الأشكال القديمة، والمضامين المستهلكة التي عفّ عليها الزمن، محاولا إيجاد أشكال مغايرة، ومضامين مختلفة تتماشى ومتطلبات العصر، وتتلاءم ومتغيرات الواقع، فالرواية تظل دوما " ذلك الجنس الأدبي الذي يجدّد إمكانياته التيماتيكية والتركيبية والأسلوبية وغيرها، كما قلنا سابقا ولا يبقى حبيس القوالب الجامدة. إنّ أيّ بناء تقدمه الرواية الجديدة يظلّ مؤقتا تتجاوزه إلى بناء آخر، وقد توصلنا في بحثنا هذا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- إن الأنواع الأدبية غير ثابتة، بل تتطور إما لتصبح نوعا آخر بفقدان بعض خصائصها، واكتساب خصائص جديدة كالملحمة التي تحولت إلى رواية، وإما أن تتقرض بتاتا، وتطور الأجناس الأدبية وعدم ثباتها هو ما سهل عملية التداخل فيما بينها، وتتم عملية التداخل عن وعي كبير من المبدع بمختلف الأنواع الأخرى، ولا يعني هذا أن يفقد كل نوع خصوصيته، بل يبقى محافظا على هويته مع اكتسابه لخصائص جديدة، وتعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التي تتم فيها عملية التداخل لكونها أرضا خصبة لتنبت فيها كل الأنواع، ولأنها مرتبطة بالواقع وتغيراته، ومثلث رواية "جلسات شمس" لجيلالي بومدين إحدى الروايات الجزائرية التي تداخلت فيها مختلف الأنواع الأدبية.
- كانت الأسطورة تعبيرا رؤية المجتمع وتصوره والمثل عبر عن بعض العادات وتقاليد وسلوك الناس (الجزائريين)، وكان للخاطرة الحظ الأوفر لذلك يمكن القول أن الرواية من بدايتها إلى نهايتها وظف الخاطرة التي جعلت من الرواية متجددة وليست مملة حيث نجد الراوي يسرد بطريقة شعرية جميلة.
- أما أدب الرحلة فقد وظفه " جيلالي بومدين" ووصف لنا كل مكان من الأمكنة والمراحل والعقبات التي واجهها في رحلته العجائية إلى مدينة الرواة،

حيث سمحت هذه الرواية للأسطورة ، والمثل والخاطرة وأدب الرحلة أن تتعايش في حضنها دون أي خلل أو خلط بل زادتها روعة وجمال.

وفي الأخير نتقدم للسيد المشرف بأزكي معاني التقدير وللجنة المشرفة على قبولها مناقشة هذا البحث.

قائمة المصادر

والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**
- **ثانيا: المصادر والمراجع.**

1. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ط، 1959.
2. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
3. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي (دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية)، القاهرة، د.ط، د.ت.
4. بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
5. بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
6. جلال الدين محمد احمد المحيي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د، ت.
8. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، د.ط، 2005.
9. رابح بوحوش، الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
10. سمير سعدي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
11. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

12.عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

13. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

14. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد لعيتاني، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

15. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

16. الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1997.

17. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2006.

18.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19. الكفوي، الكليات، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1982.

20. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1967.

21. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

22. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

23. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

24. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

25. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 2002.

26. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

❖ **ثالثا: المعاجم**

1. إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت.

2. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، د.ط، 1988.

4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة، خ_ ط_ب.

5. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986، مادة خ.ط.ب.

❖ **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1. جاك راسينبر، سياسة الأدب، تر: سهيل أبو فخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2011.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد لحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3. ساراميليز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تـر: عصـام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2003.

4. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيـروت، لبنـان، د.ط، 2000م.

❖ **خامسا: المجلات والدوريات.**

1. حفناوي بعلي، جامعة عنابة، هاجس الحداثة وإشكالية العنـف فـي روايـة جيـل الأزمة، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.

2. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضـر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

❖ **سادسا: الرسائل الجامعية.**

1. زهرة خفيف، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية غدا يوم جديد أنموذجا لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القـادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009/2008.

2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مكملة لنيل شـهادة الماجستير، إشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعـة قاصـدي مرباح، ورقلة، 2009/2008.

3. هدى عبد الغني ابراهيم باز، تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحـث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشـمس، 2014.

ملحق

ملخص الرواية.

إن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيرات ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية حتى قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث، فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء وإناء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه، ومن هذا المنطلق في دراستنا للأجناس الأدبية.

- إن الرواية الحديثة تتشاكل مع التاريخ ولا تكونه، لأن هذا الأخير لا يتعدى حدود الأخبار، أما الرواية فهي تضع التاريخ بمتخيل، وتحاول أن تتمرد عليه وتكشف المسكوت عنه أو ما تم التغاضي عنه وإهماله في مدونات التاريخ، وقد حاول (جلالي بومدين) في رواية "جلسات الشمس" استدعاء واستحضار التاريخ وإعادة صياغته بما يتلاءم والقارئ العربي بصفة عامة من خلال استنطاق التاريخ والكشف عن المضمر في جميع فئات المجتمع للوصول إلى الحقيقة التاريخية وتقديمها في قالب فني إبداعي، ويرتكز على مرجعية تاريخية تنهل من شتى الروافد (تراث، دين، تاريخ، أدب...).
- ففي رواية جلسات الشمس نرى أنه ففي بداياتها قام بعدة تساؤلات للأنا التي تتحدث عن التاريخ والأزمنة العابرة فالراوي هنا يبحث عن نبتة الحياة، فالشمس في هذه الرواية هي من المفقودات ويشكل عنصرا مهما، حيث أنها قائمة ذاتها وتدفع الراوي إلى البحث عنها، كما يسرد الوقائع والأحداث في الرواية والحتميات المفاجئة التي تغير مسار البطل الراوي.
- فدائما نرجع إلى الراوي، حيث أنه دائما يذكرنا بالتاريخ، وما علق به من حكايات لزمن الشمس في تقفي أثر الأنا الساردة التي يمثلها الروائي في شخصه.
- يقوم السرد في رواية – جلسات الشمس– على بنيّة سرديّة غير مألوفة، تتجاوز النمطي والمألوف لتتخذ لها كينونة خاصة، ينسجها عالم المتخيَّل في اقتناصه للحظة المنفلتة من الزمن الغابر والخالد في الآن نفسه، رحلة نحو عالم

عجائبيٍّ يستحضر الشخوص والأزمنة، ويزاوج الأسطوري بالواقعي حيث يلتقي طرفاه عند منعطف واحد يشكل نبعاً خالصاً لاحتوائها وتعالقها وتوحُّدِها وتفرُّدها، ومن هنا " نكتشف أن مظاهر الخطاب الواقعي تتجلَّى من خلال المتخيّل الروائي وهكذا يتمفصل النص الواقعي بين طيات الواقع وبنيات المتخيّل وذلك عن طريق أسطرة الواقع mytification وجعل الخطابين الأسطوري والواقعي يتعانقان على مستوى النص الروائي.

- فالشخصيات المألوفة في الرواية ذات أبعاد دينية تاريخية تراثية فنية، أما الشخصيات غير المألوفة فهي عجائبية تلعب دورا كبيرا في تغيير مسار البطل (الراوي)، وانتقاله من مكان إلى آخر عبر تلك الرحلة العجائبية المفتوحة على كل الاحتمالات.
- فالرواية استقراء للتاريخ البشري واستطلاع نحو الأزمنة العابرة واللاحقة وكشف ملامحها الأولى وتفاصيلها الحقيقية، بل إعادة التمعن والتأمل فيها وفي أحداثها.
- فنجد أن "بومدين الجيلالي" وظف شخوصا مألوفة وعجائبية كما ذكرنا سابقا ووظف الأشخاص المألوفة للدلالة على المدن أي استحضر تسميات المدائن بأسماء رجالها الذين صنعوا المجد وتركوا بصماتهم. فهذه مدينة مفدي زكريا، وتلك مدينة الطاهر وطار، ومحمد بلخير، ومدائن الثوار يقول الراوي: "على بوابات هذه المدائن تجد أسماء الأمير عبد القادر وعمر المختار واحمد عرابي والعربي بن مهيدي.. وعروة بن الورد... ونيلسون مانديلا... وغاندي وزابانا وسبارتاكوس..."، شخصيات أسهمت بعطائها الأدبي والسياسي والتاريخي استحضرتها ذاكرة الراوي بكل قوة، وكأنها وقفة تدون الأثر الخالد لكل شخصية منها، الأثر الذي اقتضته هذه الذاكرة خلال رحلتها الحياتية، وشكلت مرجعا زاخرا وتراثا معرفيا كبيرا.

- أما عن الشخوص العجائبية فهي عوامل مساعدة للراوي في رحلته لمدينة الرواة فنجد:

- – القائدة الشمطاء: دليل إلى مدينة الرواة، كأنها تقدم خريطة تكشف مدينة الرواة.
- – عروس البحر: تقوم باستقبال البطل (الراوي) في مدينة الرواة.
- – العملاق: يسلم مفاتيح المدينة للبطل.
- – الناقة: تعد عامل تحول البطل من مكان لمكان.
- تشكّل هذه الشخوص جملة من الحتميات والعوامل المساعدة على اختراق الأزمنة والأمكنة ، والدخول في المطلق– التاريخ– وسط تلك الخوارق التي ينسج أحداثها وفصولها خيال الراوي الذي ينفتح على زخم معرفي، وقدرة سردية ذات فنيّة ومتعة تأخذك إلى عالمه الرحب المتّسع لضروب العلم والمعرفة ، و"بحث الرواية لا يكتفي بسرد مغامرة أو عرض مجموعة من الأحداث، بل تحاول القبض على عالم المعرفة الذي يعيش فيه البطل والكاتب" هذه المعرفة التي تؤرّخ لزمن ما حمل جملة من المتغيِّرات والأحداث الواجب الوقوف عندها لأنَّها تشكّل مرحلة استثنائية تخلخل الموازين وتقلب التاريخ كحكاية " قابيل وهابيل "، أو حكاية القاتل والمقتول.
- فهي شخصيات أسهمت بعطاءاتها في كلِّ ما هو أدبي، سياسي ، تاريخي... استحضرتها ذاكرة الروائي "جيلالي بومدين" بكلِّ قوةٍ ، وكأنَّها وقفة تدوِّن الآثر الخالد لكلِّ شخصية منها ، الأثر الذي اقتفته هذه الذاكرة خلال رحلتها الحياتيَّة ، وشكَّلت مرجعا زاخرا وتراثا معرفيا كبيرا.

فهرس الموضوعات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ-د
مدخل: الجمالية	
1- مفاهيم الجمالية	6
الفصل الأول:	
	19
	19
	23
	26
	30
	34
	39
الفصل الثاني:	
	48
	59
	65
	68

خاتمة	73-72
قائمة المصادر والمراجع	/
فهرس الموضوعات	/

تم بحمد الله

الملخص:

تناول الدراسة جمالية التجريب من حيث تجاوز للمألوف، وخرق للسائد، وانزياح عن الشائع. إنه محاولة بحث دائم عن الجديد شكلا ومضمونا، وسعي حثيث للإبداع والابتكار، إنه مساهمة جادة من أجل تطوير الرواية العربية في مواكبتها لتطور الرواية العالمية، والارتقاء بها إلى أسمى درجات الاستعلاء والانفتاح، بعيدا عن ممقوت النمطية، وجميع أشكال الإسفاف والانغلاق.

الكلمات المفتاحية: التجريب – السرد –الرواية – الأسطورة.

Summary:

The study dealt with the aesthetics of experimentation in terms of transcending the familiar, violating the norm, and moving away from the common. It is an attempt to constantly search for what is new in form and content, and a relentless pursuit of creativity and innovation. It is a serious contribution to the development of the Arab novel in keeping pace with the development of the global novel, and to raise it to the highest levels of arrogance and openness, far from the abhorrent stereotypes, and all forms of vulgarity and isolation.

Keywords:

experimentation - narrative - novel - myth.