الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العقيد أكلي محند أولحاج
–البويرة–
كلية الأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

جامعة البويرة

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira-
Tasadawit Akli Muhend Ulhag- Tubirett-
Faculté des lettres et des langues

مظاهر التّجريب في رواية فتاة الياقة الزرقاء

مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

إعداد الطالبة:
نسرين قاسمي

إشراف الأستاذ:
د. يحي سعدوني

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د. رابح ملوك ..... رئيسا

د. يحي سعدوني ..... مشرفا ومقررا

أ. نفيسة طيب ..... مناقشة

السنة الجامعية:2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر والعرفان بالجميل والاحترام والتقدير إلى الدكتور " **يحيى سعدوني** " الذي تفضل بالإشراف على هذا العمل، وعلى الدعم الذي قدمه لي من خلال مساعدته، أسأل الله عز وجل التوفيق له، وأشكر أيضا الإنسان الذي ساندني في هذا المشوار وساعدني في كل الظروف "**محمد**"، أتمنى له كل التوفيق والنجاح في حياته.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والثناء إلى لجنة المناقشة، الأساتذة الأفاضل الذين تفضلوا بقراءة هذه الأطروحة، فلهم مني جميعا كل الاحترام والتقدير.

كما أشكر جميع أساتذتي الذين أشرفوا على تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي في الجامعة.

الإهداء

إلى من ربتني على الأخلاق والفضيلة وسهرت من أجلي الليالي

لأبلغ آمالي أمي حبيبتي قرة عيني، وإلى الغالي على قلبي والدي العزيز

وإلى إخوتي وكل من ساندني

أهدي هذا العمل

نسرين

مقدمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية، وذلك لما تحتله من مكانة إبداعية وفنية ونقدية، فلقد استطاعت من خلالها الأمم أن تستوعب ماضيها وحاضرها، ومستقبلها، وأيضا استطاع الإنسان من خلالها أن يعبر عن مشاعره وأحاسيسه من ألم، وحزن وطموحات. إذ أن العديد من النقاد يرون بأن الرواية الجنس الوحيد الذي يستطيع أن يغير من شكله ومضمونه، تزامنا مع كل عصر وظروفه. فلقد عرفت الرواية العربية في الفترة الأخيرة بالخصوص تحولات بارزة، وذلك بعد احتكاكها بنظيرتها الغربية، حيث أنها لا زالت للآن مجالا للتطور والتجديد، وهذا ما جعلها تدخل في مرحلة الحداثة ومغامرة التجريب.

لقد أصبحت الرواية المعاصرة حقلا خصبا للتجريب، وهو تجاوز الشكل القديم للرواية، والخروج عن المألوف وعما هو سائد، ومن هنا فتحت الرواية أبوابها للحرية في معالجة مواضيعها، وبأي طريقة كانت، وعدم فرض القيود على كل من يخوض هذه المغامرة أو التجربة في الكتابة، لذلك تعددت أشكال الفن السردي، فأبدع الكتاب في هذا المجال، وجعلوا كتاباتهم الجديدة تختلف عما سبق، ونهجوا التجريب فلسفة لهم. ومن بين هؤلاء نجد "عمرو عبد الحميد" الذي كانت له العديد من التجارب الجديدة، ورواية "فتاة الياقة الزرقاء" آخر نموذج تجريبي أبدع فيه الكاتب.

ولأهمية هذه الرواية الأخيرة وقع اختيارنا على موضوع مذكرتنا التي جاء عنوانها: "مظاهر التجريب في رواية فتاة الياقة الزرقاء، لعمرو عبد الحميد" محاولة منا الإجابة عن إشكالية هامة تتلخص في جملة من أسئلة أهمها: ما علاقة التجريب بالنزعة الحداثية في الرواية؟ وما الاستثناءات التجريبية التي تفردت بها رواية فتاة الياقة الزرقاء؟ وكيف تظهر المقومات السردية في إطار هذا التجريب؟

لقد دفعنا إلى الموضوع أولا حبنا وميولنا إلى فن الرواية، ثم فضولنا بمعرفة مظاهر التجريب في الرواية العربية، ومحاولة تحديد مفهوم هذا المصطلح الجديد، وكذلك الكشف عن التغيير الذي مس الرواية سواء من حيث الشكل أو المضمون.

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على خطة تضم مقدمة وفصلين وخاتمة. حيث تطرقنا في الفصل الأول الموسوم ب: مفاهيم ومصطلحات، بينا فيه مفهوم التجريب (لغة واصطلاحا)، ثم انتقلنا للفرق بين التجربة والتجريب، من بعدها تناولنا التجريب الروائي ورواده في الرواية الغربية والرواية العربية، لننتقل إلا علاقة التجريب بالحداثة. أما الفصل الثاني فقد خصصناه لدراسة مظاهر التجريب في رواية "فتاة الياقة الزرقاء"، من تشظي زمني (استباقات واسترجاعات)، ومن البعد العجائبي، ومن الخيال العلمي. وفي الأخير ذيلنا البحث بخاتمة أوضحنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها أثناء دراستنا النظرية والتطبيقية.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الاستقرائي التحليلي، للبحث في مكامن التجريب في الرواية، وفي المفاهيم والمصطلحات، كما استعنا بمناهج نقدية مثل البنيوية في البحث في مقومات السرد المختلفة.

ومن جملة المراجع التي وظفناها، نذكر منها: آفاق التجريب الروائي منذ بدايته وازدهار الرواية العربية لإبراهيم فتحي. التجريب في فن القصة القصيرة لشعبان عبد الحكيم محمد. لذة التجريب الروائي لصلاح فضل. الرواية العربية ورهان التجديد لمحمد برادة. الأدب العجائبي والعالم الغرائبي لكمال أبو ذيب، وغيرها من المراجع التي لا تقل أهمية.

وكأي بحث، فلقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات أثناء إعدادنا للمذكرة، نذكر منها: ضبط المصطلحات والمفاهيم، وصعوبة انتقاء المراجع لهذه المباحث، وضيق الوقت المخصص للبحث.

وفي ختام هذا البحث نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إتمام هذا العمل، كما أتوجه بباقة من التشكرات إلى أستاذي المشرف الدكتور " **يحيى سعدوني** " الذي كان له الفضل الكبير في إتمام البحث، من خلال ما قدمه من توجيه ودعم، ومعلومات ونصائح، فأشكره جزيل الشكر وجزاه الله خيرا. والله ولي التوفيق.

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

I. المبحث الأول: التجريب/المفهوم والمصطلح:

1/التعريف المعجمي:

يأتي مصطلح التجريب من كلمة جرب، وقد جاء في لسان العرب:"جرب الرجل تجربة، اختبره، والتجربة من المصادر المجموعة، قال النابغة: إلى اليوم قد جربن كل التجارب، وقال الاعشى: كم جربوه، فما زادت تجاربهم، أبا قدامة، الا المجد والفنعا"[1]. فهنا التجريب يعني الاختبار في قولي النابغة والاعشى. وجاء كذلك في قاموس المحيط: "والمجرب: الأسد، والذي جربته الأمور واحكمته، وفي الصحاح وإن كسرت الراء جعلته فاعلا لأن العرب تكلمت به بالفتح، يقال رجل مجرب أي يلي ما كان عنده، وهذا يدل على الاستكشاف والمجرب المختبر: رجل مجرب عرف الأمور، والمجربة انثى المجرب، ودراهم مجربة، أي موزونة والتجريبات المجربات في اصطلاح العلماء هي القضايا التي لا يحتاج العقل في جزم الحكم بها الى واسطة تكرار المشاهدة، فخرج بذلك الأحكام الاستقرائية والحدسيات والفطريات"[2]. كما ورد في معجم الوسيط: "جربه تجريبا، وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مجرب جرب الأمور وعرف ما عنده "[3].

---

[1]ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان ،2004، ص 398.

[2]بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة،1987، ص90.

[3]إبراهيم المصطفى، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008، ص114.

كما جاء في المعجم اللغوي الرائد: "جرب تجريبا وتجربة الشيء، اختبره"[1]. أما في معجم الوجيز فقد جاء معنى التجربة على أنها: "ما يحصل أولا لتلاقي النقص في شيء وإصلاحه وفي مناهج البحث هي التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التحقق من صحته هي جزء من المنهج التجريبي "[2].

أما ترجمة اللفظة (تجريب) في اللغة الفرنسية فهي لفظة(experimentation) التي تعني: " الاختبار الذي يسند إلى التجربة والملاحظة للتأكد من صحة الفرضية"[3]. كما وردت اللفظة نفسها باللغة الإنجليزية وهي التي تعني: " التجربة والخبرة ومدى الإفادة منها""[4]. وعليه فإن التعريفات المعجمية للتجريب تصب جلها في كون التجريب مرتبط بالتجربة والملاحظة وصحة الفرضية.

2/المفهوم الاصطلاحي:

تعددت الدراسات حول تحديد مفهوم مصطلح التجريب في الدراسات النقدية، وذلك كونه واسع من حيث دلالاته المعرفية والفكرية في مختلف المجالات الأدبية والعلمية.

يعرف "صلاح فضل" التجريب بقوله: "إن التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الابداع، وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[5] . ومن خلال هذا يتضح لنا بأنه يقوم بإدخال عناصر وتقنيات جديدة، ويقوم

[1]جبران مسعود، الرائد المعجم اللغوي، دار الملايين للتأليف والترجمة والنشر، ط8، ص434.

[2]المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية (باب الجيم)، طبعة خاصة بوزارة التربية، القاهرة، مصر، 1994، ص98.

[3]Le petit Larousse illustre Edition anniversaire de la semeuse 2010 p399

[4]Oxford Advanced Lerner dictionary of English by server edition university p513

[5]صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة،2005 ، ص03.

على الخيال ويغوص في المستقبل. في موضع آخر يصف التجريب بأنه: "كامن في دينامية الخلق ذاتها، ومؤسس لقفزاتها، وأننا لا نستطيع أن نرسم خارطة تحولات التيار التجريبي في جميع المراحل لأن طرفا منه سرعان ما يندثر، وطرفا آخر لا يليت أن ينتشر ويدخل في نسيج التقاليد"[1].ويعني ذلك أن التجريب يتساير مع الابداع والخلق الفني أو الأدبي أو غيره، لأن الابداع لا يؤمن بالأنماط المألوفة، وإنما يتجاوزها ليخلق التفرد والاستثناء، وهو موضوع وفلسفته. ولكن سرعان ما تتحول التجربة الجديدة إلى قائمة التجارب القديمة التي تُتجاوز، مع حلول تجارب بديلة لها.

ترى "رشا علي": " أن التجريب خزين الإبداع فهو يتمثل في ابتكار طرق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، إنه جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف "[2].أي أن التجريب هو ابتكار طرق جديدة في الكتابة وأساليب مغايرة في التعبير فهو كل ما يتجاوز المألوف والنمطية السائدة. أما "محمد برادة" يرى أن:" مصطلح التجريب اكتسب دلالات، ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المنوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية الموروثة"[3].يعني التمرد على القديم والبحث على أشكال جديدة. يعرف "إبراهيم حمادة" المسرح التجريبي بأنه: "المسرح الذي يحاول ان يقدم في مجال الإخراج أو النص الدرامي أسلوبا يتجاوز الشكل التقليدي ...وعادة ما يتحقق هذا التجاوز عن طريق معارضة الواقع والخروج إلى منطقة الخيال "[4] .أي أنه ربط هنا التجريب بالخيال والخروج عن الواقع أو المألوف، ربطه أيضا بتجاوز كل ما هو قديم والإتيان بالجديد. وفي مقال آخر حول التجريب المسرحي نجد: "لقد كان التجريب

[1] صلاح فضل، لدة التجريب الروائي، ص04.

[2] رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الاعرج، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا ،2015، ص10.

[3] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2011، ص48.

[4] شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة، الوراق للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2017، ص15.

ولا يزال ثورة على كل التقاليد الموروثة، ودعوة إلى التغيير على مستوى مفردات العمل المسرحي، لإثرائها بإبداع الجديد، وابتكار طرق حديثة تزيد من حركية الفنية والإبداعية ولا شك أنه محاولة دائمة ودائية للخروج من ريقه طرق التعبير المستمرة أو التي أصبحت قوالبا وأنماطا...لإعطاء الواقع طابعا إبداعيا حركيا"[1] .أي أن المسرح هو كذلك بحاجة إلى تجريب وتطوير أساليبه التعبيرية ودفع حركيته المستمرة التي تواكب العصر ومتطلباته. ونجد أيضا "شعبان الحكيم "يقول في موضع أخر: "أن التجريب يتضمن التجديد وتجاوز المعهود والمألوف، أو إجلال قيم جديدة مبتكرة "[2]. فالتجريب ليس فقط في الوسائل والأشكال، وإنما كذلك في المضامين والقيم النهائية للعمل، والتصورات والرؤى والمواقف. كم انجد أيضا أن التجريب: "يستعمل للدلالة على البراعة في البناء والحرص على التجويد والسعي إلى حبلى، بالإضافة إلى الجمالية، تؤكد السابق الرفيع وتوصله، فتلغي المتهافت من الذاكرة، وتبحر بالطريق والنبيل " [3].أي أن التجريب متجه أساسا إلى القادم والآتي والممكن مستقبلا.

يتساءل "بيير شارتييه" عن التجربة العلمية فيقول أنها: "ملاحظة مشارة بهدف المراقبة، وبالفعل لقد شرح كرود برنار أن: القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بالفعل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا، لكنه استباقي للظواهر الملاحظة، تأسيس التجربة بطريقة تستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات، أن تقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المتصورة سلفا، فإذا كانت الملاحظة تشير فإن التجربة

[1]الصديق الصادقي العماري، مقال حول مفهوم الطليعة والتجريب في المسرح، الجزء الأول، مجلة طنجة الأدبية، المجلد(01)، العدد(63)، المغرب، ص04.

[2]شعبان عبد الحكيم، التجريب في فن القصة القصيرة، ص17.

[3]كنزة محمدي/على ملاحي، مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب، سعيد يقطين، انموذجا، مجلة إشكالات في اللغة، مجلد 10، العدد(01)، جامعة يحيى فارس المدية(الجزائر)، 2021، ص488.

تعلن". [1] أما عن الأدب التجريبي فيرى "محمد عزام" بأنه: "الأدب التجريبي ذهنية شاملة للكيفية التي تتطور بها العملية التجريبية، فالتجريب ليس مغامرة تنطلق من الصفر لتنتهي إلى الصفر، ولكنه منهج جديد ورؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والذاتي والجماعي ... فأدب التجاوز هو رؤيا متكاملة لا تستند إلى خلفية واحدة، ولا تستقي مادتها من الواقع المرصود فقط، وإنما عنصر التكامل ضروري"[2].أي أن التجريب منهج جديد وهو أدب التجاوز فهو لا يستقي معلوماته من الواقع إنما يتجاوز ذلك بالخروج عن المألوف، باعتماد الرؤية والقناعة والموقف، من حتمية التطور والخلق الجديد الذي تتنافس عليه الأدباء والمبدعون.

أما الناقد "بن جمعة بوشوشة "يرى:" التجريب أفق كتابة يصدر عنها جس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من أثار السائد مما يجعله يمثل شكات من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورة على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية"[3]. أي أن التجريب يصدر عن التجديد والتحرر من القديم وأيضا ربطه بحرية الروائي وثورته على أشكال الكتابة المعتادة، فيجسد الكاتب حريته بالكتابة افتراضيا.

ومن خلال كل هذه المفاهيم المختلفة للنقاد والدارسين حول هذا المصطلح (التجريب) يمكننا تلخيصها بأنها كلها تصب في مصب واحد ألا وهو أن التجريب هو ابتكار طرق جديدة في الإبداع وهو

[1] كنزة محمدي–علي ملاحي، مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين الرؤية وخصوصية التجريب، سعيد يقطين انموذجا

[2] المرجع نفسه، ص488.

[3] المرجع نفسه، ص488.

الثورة على التقاليد والخروج عن المألوف والتغيير في التعبير لملامسة أنماط جديدة، ومغايرة لما سبق، وإلا بقيت كل الأعمال الإبداعية الفنية والأدبية والعلمية على أحوالها المستنفذة.

3/ بين التجربة والتجريب:

لقد تطرقنا من قبل لمفهوم التجريب، الآن نقوم بذكر الفرق بينه وبين التجربة. يقول "الطاهر الهمامي" في هذا الموضوع بأن: "التجربة والتجريب صيغتان مصدريتان لفعل واحد هو جرب، كقولك تكرمة وتكريما، وتقديمه تقديما، اشتركا في الأصل اللغوي فقد باعدت بينهما الدلالة التي اكتسباها مع الزمن فأضحى التجربة غير مفهوم التجريب"[1]. حيث يتجلى لنا من خلال المفهوم أعلاه أن التجربة والتجريب صيغتان لفعل واحد ألا وهو جرب إلا أنهما مع مرور الوقت أصبحا يختلفان في المعنى.

يقول أيضا: "أن التجربة نتاج المعيش وحاصل الخبرة والاحتكاك، وبالتالي فهي لا تتأتى للشاعر إلا متى حقق كمّا شعريا وأضحى ذا رؤية يعرف بها، وأسلوب يشير إليه فيما التجريب اختبار، فله دلالة البحث والامتحان، ومن ثمة استوى نهجا فنيا وألفت في شأنه الكتب ووضعت البيانات وقانت الحركات الأدبية والفنية"[2]. فالتجربة هنا هي نتيجة التجريب. كما يقول في موضع آخر: "إن التجريب نسخ التجارب المتميزة والأدب الفذ، فإن التجارب الشعرية، الجديرة بهذا الاسم احتاجت دائما إلى نفس تجريبي لكي تكون، فالتجريب قرين الإبداع والمسكون به لا يسكن ولا يهدأ له بال بحثا عن الأفضل والأكمل، ونزوعا إلى المطلق"[3].أي أن التجربة والتجريب هنا لهما علاقة ببعضهما فالتجريب نتيجة التجارب هنا أما

[1]الدكتور طاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار)، مجلة الموقف الأدبي، المجلد(35)، العدد(411)، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2005، ص01.

[2]المرجع نفسه، ص01.

[3]المرجع نفسه، ص04.

التجارب فقد احتاجت للتجريب أيضا. ويذهب الناقد "عز الدين المدني" إلى أنه: "عندما يقوم كاتب من الكتاب بتجربة قصصية، أو روائية، أو شعرية، أو مسرحية، فهذا يعني أنه يقوم بمحاولة فنية فيأخذ الأنواع الأدبية، لكن لا يظهر في هذه النظرة النقدية والمستتر في معنى المحاولة، هو أن الكاتب يعتمد في سعيه الفني على قواعد جمالية مضبوطة في أحد الأنواع الأدبية المعروفة، فيكون هذا السعي بذلك مرتكزا على عمل فني سبقه، في أغلب الأحيان يعد بمثابة النموذج أو المثال أو المنوال الذي يجب أن ينسج عليه هذا الكاتب تجربته الفنية"[1].أي أن الكاتب عندما يقوم بتجربة عمل أدبي من قصة أو مسرحية فعليه أن يعتمد على قواعد جمالية مضبوطة.

وأيضا: "مفهوم التجربة الفنية وفق هذا المعطى عملية مقارنة لا محيد عنها فهو مقيد بصفة التقليد للأعمال الأدبية السابقة من جهة كما أنه يطلق على أعمال الشبان في اغلب الحالات...ويعكس تواضعا زاعف من جهة أخرى، لذلك فإن القارئ مجبر على مطالعة هذه التجربة الفنية من دون البحثعما هو جديد أو إبداعي أو مميز"[2]. أي أن التجربة هنا تعني المقارنة بين بين الأعمال الأدبية السابقة بالأعمال الأدبية الجديدة.

ويقول أيضا "محمد عدناني": "التجربة مجموعة من العمليات المادية الملموسة التي يقوم بها الإنسان قاصد اكتشاف الخفي من الأمور، فهي ممارسة لها آلياتها الخاصة حسب الموضوع المشتغل

[1]ينظر: سهام ناصر–رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين، المجلد (36)، العدد (5)، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، سوريا، 2014، ص308.

[2]المرجع نفسه، ص308.

عليه، كما أنها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة"[1]. يبين لنا من خلال هذا التعريف أن التجربة يقوم بها الباحث من أجل اكتشاف الجديد، وإيضاح الغموض والوصول إلى نتائج نهائية.

ومن خلال هذا المنطلق فإن الفرق شاسع بين التجربة الفنية والعمل التجريبي الذي هو عمل إبداعين ويتفق معظم النقاد على أن التجريب في الرواية هو قرين الإبداع لأنه يتمثل في مجوعة من الثوابت أهمها:[2]

*ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة.

*تجاوز المألوف والمغامرة في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة.

*استهداف المجهول دون التحقق من النجاح.

*الفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة.

*جدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها والقضاء الذي يستشرفه الخيال الجماعي.

كما أن معظم النقاد الحداثيين أكدوا بأن التجريب يبدأ "من الشكل وقد وظفوا النصوص المضطربة الجديدة بوصفها ممثلة للتجريب في الشكل، وهكذا فقد وفر التجريب الشكلي حرية في توظيف أي نوع أدبي مرغوب فيه، وأصبحت الأنواع السردية الراسخة مثل رواية التحقيق ورحلة الخيال العلمي

[1] محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور النشر، ط1، الرباط، المغرب، 2006، ص12.
[2] ينظر: سهام ناصر–رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، ص309.

والحكايات بدائية الطراز بما في ذلك قصص الكتاب المقدس والأسطورة والحكايات الخرافية، زاد الكتاب ما وراء النص"[1].

حيث يمكن اختزال كل الأفكار المتعلقة بالتجريب والتجربة في الجدول التالي:[2]

التجربة	التجريب
مادية ملموسة	مجرد
جزئية ومحدودة	عام وشامل
لها نتائج محددة قابلة لأن توظف	لا أوصاف له وغير مسؤول عن أية نتائج
لها ارتباط مباشر بالزمان والمكان والظروف التاريخية والاجتماعية والنفسية	لا ارتباط له بأي من العناصر التي ترتبط بها التجربة فهو متعال على الزمان والمكان
تمتاز بالاختلاف	موحد ومنسجم
العناصر قد نكون ناجحة وقد تؤول بالفشل	هو الباحث على هذه التحقيقات ولا علاقة له بفشل أو نجاح التجربة

[1]ينظر: سهام ناصر–رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية ، ص309.

[2]صياد إلهام، التجريب السردي في روايتي جمال بوطيب الجزء الأول سوق النساء، الجزء الثاني خوارم العشق السبعة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة العربي بن مهيدي (أم البواقي)، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2013، ص15.

II. المبحث الثاني: التجريب الروائي:

1/ الرواية في المصطلح النقدي:

يعرف "ميشال بوتور" الرواية أنها: " شكل خاص من أشكال القصة"[1]. أي أن الرواية استخرجت من القصة وهي نوع من أنواع القصص إلا أنها تطورت وتوسعت فيها.

ويرى "ميخائيل باختين" أنها: "كلّ ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلفة"[2].ويؤكد على أنها ظاهرة تعتمد اللغة والكلام بتنوعات أسلوبية وصوتية متعددة.

في حين نجد "عبد المالك مرتاض" يعرف الرواية فيقول: "المفهوم الأول للرواية في اللغة الفرنسية romanكان أيضا يعني عملا خياليا، سرديا، شعريا، جميعا، قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبيا يقوم على رسم شخصيات ثم تحليل نفسيتها وأهوائها، وتقصي مصيرها ووصف مغامرتها"[3].أي أن الرواية كانت عبارة عن عمل سردي وشعري أيضا إلا انها تطورت في القرن السادس عشر وأصبحت عمل نثري طويل متكون من شخصيات يقوم الروائي بتحليل نفسيتها وأهوائها....ويرى في خصائصها أنها: "تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء،

[1] ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، 1986، ص05

[2] ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة، ط1، دمشق، 1988، ص09.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،1990، ص25

وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، وذلكلأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة"[1].فللرواية عدة تعاريف وهي تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى في عدة خصائص إلا أنها تتميز عنهم.

نجد أيضا :"الرواية إذا هي جنس ادبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتري الى هذا الجنس الخطي والأدب السردي فاللغة هي مادته الأولى والخيال هو الماء الكريم الذي يستقي هذه اللغة فتنمو وتربوا، وتمرع وتخصب والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال، فهما لا يكفيان فالرواية تنشد عنصرا اخر هو عنصر السرد بأشكاله، الحوار، الحبكة، الأحداث، والتسلسل الزماني والمكاني..."[2].فهي شكل من الأشكال الأدبية، تعتمد على اللغة السهلة والخيال إلا أنهما لا يكفيان فتعتمد أيضا على عنصر السرد وتسلسل الزمان والمكان يرى "حميد الحمداني" أن الرواية: "تأخذ في كل عصر صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق"[3].فالرواية هنا متجددة تجدد كل عصر، وهنا يمكن ربط الرواية بمفهوم التجريب بالضرورة.

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص28/27.

[3] .حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي(دراسة بنيوية تكوينية)، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1985، ص37.

2/ التجريب الروائي

إذا تحدثنا عن تاريخ الرواية، عالميا أو عربيا، فإنما نلمس تلك التحولات في تياراتها وأنماطها وأساليبها، وموضوعاتها، وهذه التحولات في حقيقة الأمر تابعة من حضور النزعة التجديدية، التجريبية لدى المبدعين في مختلف العصور.

يرى "محمد برادة" أن أول من ربط بين مصطلحي (التجريب/الرواية) معا هو الأديب الفرنسي "اميل زولا" فيقول:"...ولعل اميل زولا (1902/1840) هو أول من ربط كلمة التجريب بالرواية، في كتابه المعروف "الرواية التجريبية" 1879، إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى العلمية في الأدب. على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب، وكان زولا يتقصد من وراء ذلك التوصيف أن تكون الرواية ثمرة تجربة منبنية على تجميع الملاحظات والحقائق المتصلة بالتجارب العلمية"[1].وهنا زولا أراد أن يربط المنهج التجريبي بالرواية، فتكون ثمرة للتجربة والملاحظات والحقائق، أي أن على الروائي أن يدون ملاحظاته وتجاربه في رواياته وهذا ما يؤدي إلى جمالها وتطورها. ونجد أيضا في مفهوم الرواية التجريبية الناقد "محمد الباردي" يعرفها في قوله: "هي رواية الحرية، إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى فوق قانون التجاوز المستمر، ولذلك فهي ترفض أي سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض، فلكل وقائع مختلفة أشكال من القص المختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي يتيح

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص48.

فيها هدمها"[1]. إذ أن الرواية التجريبية هنا هي رواية حرة تستطيع أن تؤسس قوانينها الخاصة بذاتها، كما تستطيع أن تدخل الخيال وتجاوز الواقع.

يؤكد "إبراهيم فتحي" على أهمية ووظيفة التجريب في الرواية حيث: "يجعل التجريب الرواية أكثر مرونة وحرية وقدرة على التطور وعلى نقد نفسها، كما يجدد لغتها ويدخل عليها تعدد الأصوات والانفتاح الدلالي... فالتجريب جعل الشكل الأدبي الروائي متطورا قادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر وتفتحه..."[2].فالتجريب هنا يجعل الرواية أكثر حرية ومرونة كما يجدد لغتها فتصبح أسهل وبعيدة عن التكلف والغموض، أيضا تطور الشكل الأدبي بصفة عامة.

ويؤكد "ألان روب غرييه " Alan robe grille أحد رواد الرواية الجديدة حيث قال عن مكانة التجريب في إبراز قدرات الكاتب الفنية: "والحقيقة أن قوة الروائي تكمن في أنه مخترع، وأنه يخترع بحرية دون تقيد بنموذج أو مثل، وذلك ما يميز الرواية الحديثة، فهي تؤكد عن إرادة هذا الطابع إلى درجة أن الإختراع والخيال صارا موضوعا الكتاب " [3].وهنا ذكر لنا قوة الروائي فيما تكمن عند كتاباته في الرواية الجديدة حيث تكمن في حريته في الاختراع وكذلك توظيفه للخيال عكس الرواية القديمة التي كان فيها مقيد.ونجد أيضا العديد ن الدارسين والباحثين ممن ربطوا مفهوم التجريب الروائي بالمغامرة ومن بين هؤلاء نذكر" محمد ساري" الذي يقول: "على الكاتب أن يواصل مغامرة التجريب لعله يصل إلى مبتغاه،

[1]محمد الباردي، إشكالية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004، ص291.

[2]محمد الحمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، جريدة ايلاف الالكترونية، نقلا عن الرابط https/www.elaph.com

[3]الان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص39.

تقول الحكمة بأن المغامرة أساس الاكتشاف والتجديد"[1]. وهذا يعني بأن المغامرة مرتبطة بالتجريب والتجاوز واختراق السائد وهذا ما يؤدي للاكتشاف والتجديد.

ومن جهة المقومات السردية في الرواية، فإن التجريب كثيرا ما يزعزع استقرارها ونمذجتها إلى حد كبير، إلى درجة أن الرواية التجريبية: " تثور على كل القواعد، وتتنكر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية، ولا الحدث حدث، ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متالفا اغترى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"[2].فالرواية الجديدة هنا تثور على كل القواعد التقليدية والأصول فقد غيرت في الشخصيات والأحداث واللغة، لقد غيرت في العديد من أساليب الرواية القديمة، فجعلت من النزعة الحداثية عاملا إبداعيا لها، بل رؤيا وموقف. ونجد أيضا في الرواية العربية المعاصرة المبنية على التجريب والحداثة "تكون مشهدا للتصادم والتجريب والحداثة عن طريق خرق الستار وخلخلة البديهي الجامد يبعث الحسرة والإدهاش، وتشابك العنصر الدلالي الإيديولوجي مع العناصر التشكيلية وتلاقحهما بالإخصاب"[3]. إذن فإن تطور الرواية هو تطور في أساليبها وأنماطها، وأشكال إبداعها.

[1]العباس عبدوش، رواية يحياوي، التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكرة الموشومة لعبد الكبير الخطيبي وحصان نتشة لعبد الفتاح كيلي طو، النموذجين، المجلد(04)، العدد(04)، 2009، ص218/217.

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص48.

[3]شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مطابع الدار العربية للعلوم، ط1،الرباط، 2009، ص08.

3/رواد التجريب الروائي:

أ/التجريب في الرواية الغربية:

لقد ظهر التجريب في كلتا الروايتين العربية وكذلك الغربية. ظهرت إمارات التجديد على الرواية منذ عقابيل الحرب العالمية الأولى في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية على أيدي كثير من الكتاب الروائيين أمثال **أندري جيد ومرسيل بروست، وكافكا، وجيمس جويس، وأرنست هيمينغواي، وجون دوصباصوص...** ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، تغير التفكير الفلسفي بظهور الوجودية، وتغير التفكير النقدي بظهور البنيوية، تغير الشكل الروائي بظهور بوادر في كتابة جديدة للرواية، وذلك في منتصف القرن العشرين على أيدي طائفة من الكتاب الفرنسيين بخاصة، ومنهم: **آلان روب غرييه، ونتالي ساروت ، وكلود سيمون، وميشال بوتر**"[1]. أي أن التجريب بدا في الظهور عند الغرب في الحرب العالمية الأولى.

ولقد ظهر اصطلاح التجريب في الادب اول مرة مع ما يعرف بالرواية التجريبية" كما أسس لها اميل زولا Emile Zola ولقد كان دافعه الرئيسي في التأسيس لتطبيق المنهج التجريبي على ما اسماه الرواية التجريبية le roman expérimental ...ولقد أسس لروايته من خلال رؤية كلود برنار Claude Bernard في معالجة الظواهر من خلال الملاحظة والتجربة " [2].لقد كان الدافع الأساسي

[1]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص47.

[2]محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية، إشكالية التجريب الروائي، نموذجا، النقد الأدبي، مقالات الملتقى الدولي، عبد الحميد بن هدوقة، للرواية، العدد 15، جامعة الجزائر02.

لزولا هو تأسيس منهج تجريبي جديد في الرواية تحت عنوان الرواية التجريبية وكل هذا اسسه تأثرا بكلود برنار من خلال معالجته للظواهر عن طريق الملاحظة والتجربة.

نذكر بعض الرواد الذين وظفوا التجريب في رواياتهم:

1_ميشال بوتر Michel bouter:من مواليد 14ديسمبر 1926 بمدينة موس ان برول شمال فرنسا، درس في جامعة السوربون، ثم عمل أستاذا في العديد من الجامعات، جامعة نيس، جنيف...ويعد من اهم كتاب الرواية الجديدة في فرنسا ومن اهم مؤلفاته "**ممر ميلان passage milan سنة** 1954، "**جدول الوقت**" **l'emploi du temp**سنة 1956، "**التعديل**" **la modification**، وحاز على عدة جوائز : جائزة أبولو، جائزة الصفن...ونال عام 2013 على الجائزة الكبرى للأدب من الأكاديمية الفرنسية، وتوفي يوم 24اغسطس 2016 (89) عام"[1].ونظرا الى الرواية الجديدة من خلال كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" إذ يقول: "**إن التفتيش عن الأشكال الجديدة الخيالية التي تتمتع بقوة استيعاب كبرى يلعب إذن دورا ثلاثيا بالنسبة لمفهومنا للواقع بما فيه من إيضاح وارتياد وتطبيق، الروائي الذي يرخص هذا العمل ولا يقلب العادات والتقاليد رأسا على عقب ...يلاقي بالتأكيد نجاحا سهلا.**"[2]. أي أن الروائي الذي يريد يلاقي نجاحا كبيرا في قول ميشال عليه ألا يتبع العادات والتقاليد وعليه أن يوظف أساليب جديدة ويخرج عن المألوف أيضا.

[1]نقلا على الرابط ويكيبيديا العربية، .https/www.duhactungux.vn2022

[2] ميشال بوتر، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط03، بيروت، باريس،1986، ص08.

2_ نتالي ساروت: من مواليد 18يوليو 1900 بمدينة إيفانوفا بروسيا، وهي كاتبة مقالات وروايات فرنسية، تخرجت من جامعة أكسفورد، وانتقلت للدراسة بجامعة السوربون بباريس، وبعدها أصبحت مؤلفة بداية من 1941، ومن أشهر اعمالها نذكر بعضها: "**المرأة العجوز عاشقة البنات "**، "**الفواكه الذهبية**" **les fruits d or**عام 1963، "**لا للقبة السماوية**" 1959، وأيضا رواية "**بين الحياة والموت**" **entre la vie et la mort**عام 1968... [1]

ب/التجريب في الرواية العربية:

لقد مس التجريب كل الأنواع الأدبية من مقال وشعر ونثر أي جميع الأجناس الأدبية خاصة الرواية فلقد قام بالتغيير فيها شكلا ومضمونا...

عرف المتن الروائي المعاصر في فترة متأخرة من القرن العشرين بفعل عوامل متعددة تحولات ملحوظة في بنيات السرد سواء في الأشكال أو التقنيات أو المضامين، ولعلها السمة الأبرز في حركة الإبداع الروائي، وهي التحولات التي كانت بمثابة مظهر من مظاهر تحول أشمل وأكبر في بنية الرواية العربية ككل، بمعنى أن الروائي العربي قد وجد نفسه في خضم المرحلة الجديدة التي مر بها يرتمي أحضان شعار وفلسفة التجريب"[2]. فالتجريب قد اعتبر وفق هذا التصور ممارسة أدبية واعية لدى عدد معتبر من المبدعين العرب، وقد أسهمت كثيرا في تطور الشكل الروائي تطورا عميقا " [3].

[1]نقلا عن موقع ويكيبيديا

[2]عبد القادر (العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، اليات السرد والتشكيل) أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، 2012، ص02.

[3]المرجع نفسه، ص03.

يشير "محمد برادة" إلى تطور الرواية العربية باعتمادها لغة الاختلاف والتمايز، والنظرة التجريبية، حيث يقول: "ممارسة التجريب جعلت الروائيين العرب يتحررون من التمسك بحرفية الشكل المتبلور عبر تاريخ الرواية العالمية، كما جعلتهم يضيفون عناصر لها صلة بالمحيط الاجتماعي والثقافي والتراثي" [1]. هنا التجريب جعل الأدباء العرب يتحررون من القديم والقيود والتقاليد كما مكنهم من إضافة عناصر جديدة للرواية تتعلق بالجانب الاجتماعي والثقافي والتراثي أي أنه بإمكانه التنويع في كتاباته. ويضيف أيضا عن رواد التجريب في الرواية العربية: "...نضرب مثلا بتوظيف تقنية الوثائقية والكولاج فهي تقنية تختلف من حيث الوظيفة بين نصوص جيل الستينات (صنع الله إبراهيم ولغيطاني...) وجيل السبعينات إبراهيم عبد المجيد وصلاح الدين بوجاه) وجيل التسعينات(أحمد العايدي وعبد الكريم جويطي وأمينة زيدان...) على ضوء هذه الملاحظات نحاول أن نورد بعض المكونات اللافتة في الرواية الجديدة العربية... التي نعتبرها بداية لتكريس "انشقاق" الأدب العربي" [2].وهنا ذكر لنا محمد برادة بعض الأمثلة عن رواد التجريب في الرواية العربية، أي الذين بدأوا بالتغيير فيها مثلا: توظيف تقنية الوثائقية التي لم تكن من قبل وأيضا توظيف الكولاج. ومن الروايات العربية نذكر:"(تلك الرائحة) لصنع الله ابراهيم1966،(وأنت منذ اليوم) لتيسير سيول 1968، و(الضحك) لغالب هلسا 19771، و(الجبل الصغير) لإلياس خوري 1977، وروايات ادوارد الخراط، على سبيل المثال لا للحصر "[3]. إذن من الروائيين العرب الذين وظفوا التجريب في رواياتهم: صنع الله إبراهيم، محمد خلف، إبراهيم فتحي الياس

[1] محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، ص49.

[2] المرجع نفسه، ص50.

[3] المرجع نفسه، ص51.

خوري، محمد مصطفى جمعة...وآخرون. ويمكننا في هذا الصدد الإشارة إلى بعضهم، في أعمالهم المتميزة.

1_صنع الله إبراهيم: ولد في العاصمة النصرية عام 1937، انضم الى المنظمة الشيوعية اليسارية(الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني)، اعتقل عام 1959 حتى عام 1964، بعد خروجه اشتغل لدى وكالة الأنباء المصرية 1967، وعمل أيضا لدى وكالة الأنباء الألمانية (أدن) ثم اتجه لموسكو عمل خلالها على صناعة الأفلام وأيضا درس علم التصوير السينمائي، ثم عاد الى القاهرة واتجه للكتابة الحرة عام 1975.ومن اهم أعماله: روايته الأولى "**تلك الرائحة**" عام 1966، ثاني أعماله الروائية "**نجمة أغسطس**" عام1974، وكانت واحدة من علامات التجديد في الرواية العربية، أيضا نذكر: رواية **(بيروت بيروت)**عام 1984، ورواية **(ذات)**عام1992 ...[1]. كلها روايات وظف فيها "صنع الله" التجريب خاصة كما ذكرنا أعلاه رواية **(أغسطس)**التي كانت من علامات التجديد.

2_محمد خلف: من مواليد عام 1904، أديب مصري وعالم باللغة العربية، تخرج من مدرسة دار العلوم العليا 1928، ثم درس الفلسفة وعلم النفس بجامعة لندن وعاد الى مصر ليشتغل بالتعليم، وتدرج في المناصب الجامعية حتى صار رئيسا لقسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية1947، فعميدا في الكلية1951، ثم وكيلا لجامعة عين شمس1916، عرف في شبابه بنظم الشعر الجيد، من أهم أعماله، معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها 1961 "[2].

[1] ويكيبيديا نقلا على لرابط .https/ar.m.wikipidia.org

[2] محمد الحمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة.

يقول "إبراهيم فتحي": "بداية لابد من القول أن التجريب الذي رافق تجربتي، جاء على مرحلتين: الأولى اتسمت بالتجريب الشكلي...أما المرحلة الثانية فقد اتسمت بالتجريب الواعي لذي تم من خلال استغلال المهارات الفنية والجمالية" [1].وهنا في قول إبراهيم بين بأن التجريب انقسم الى قسمين الأول اهتم بالشكل والثاني اهتم بالمهارات الفنية للرواية والجمالية.

3_محمد مصطفى جمعة: لقد دعا في مقدمة روايته" **(في وادي الهموم)** " 1905 إلى الرواية الرياليستك أي الحقيقة في مقابل الرواية الرومانتيك أو الخيالية، ومناط التمييز عنده هو تجول المؤلف في الطرق والازقة ودخول المجتمعات ومراقبة حركات الناس ليكتب قصاه التي تدرس الأخلاق والطباع" [2].وكذلك "عيسى عبيد" روايته "**(ثريا)**"1922، ومقدمتها في دفاعه عن الحقائق المعاصرة الجديدة، و"محمود تيمور رجب" في **(رجب أفندي)** 1928، و"طاهر لاشين" في **(حواء بلا آدم)**[3].

4_عمرو عبد الحميد: هو كاتب مصري من مواليد 1987 بقرية تسمى البهو فريك التابعة لمحافظة الدقهلية، تخرج في كلية الطب التابعة لجامعة المنصورة عام 2010، حيث قام بدراسة التخصص في مجال جراحة الحنجرة والأنف والأذن كانت بداية كتاباته عام 2008، حيث قام بمحاولة كتابة عدد اثنين من الروايات القصيرة تحت اسم **(كاسانو وحسناء القطار)** .وفي عام 2010 أصدر أول الروايات رواية **(أرض زيكولا)** ، حيث يمتاز أسلوب كتاباته بالفانتازيا التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالنظريات العلمية من جهة، والتطور والتقدم والخيال العلمي من جهة أخرى، مما يساعد في خلق جو شيق ومثير للقارئ يجعله

[1] إبراهيم فتحي، آفاق التجريب الروائي منذ بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال في صحيفة مصر، القاهرة، يوم 2010/17/21.

[2] المرجع السابق.

[3] المرجع السابق.

يخلط بين الواقع والخيال مع افتراض تحقيق جميع الاحتمالات الروائية داخل القصة في الحياة الحقيقية.

ومن مؤلفاته نذكر: **(أرض زيكولا، أماريتا، قواعد جارتين، دقات الشامو، أمواج أكما، وفتاة الياقة الزرقاء)** [1]. إذن يعد عمرو عبد الحميد من الروائيين المجددين الذين وظفوا عنصر الخيال العلمي في رواياته وكذلك الرؤيا والمستقبل فلقد كسر كل القيود وتجاوز كل ما هو مألوف وسائد، فنجد في رواياته عناصر العجائبية، وحداثة الأساليب، واختراق الواقع إلى الخيال الميثافيزيقي، وتصورات جديدة لموضوعات مستفردة في الفكرة والرؤيا، حاول من خلال كل ذلك وضع الواقع المعيش في صورة ابتكارية وإبداعية استثنائية.

[1] اسراء هشام، مقال حول الكاتب عمرو عبد الحميد،03 أكتوبر 2021، نقلا عن الرابط.https/mqaall.com

III. المبحث الثالث: التجريب والحداثة

1/مفهوم الحداثة لغة:

جاء في لسان العرب: "الحديث نقيض القديم والحدوث نقيضه القدمة، حدث الشيء يحدث حدوثا، وحداثة، وأحدثه هو، فهو محدث وحديث، وكذا ستحدثه"[1]. وهنا الحداثة تعني التجديد أو كل ما هو جديد. وقد وردت في القرآن الكريم بعدة صيغ نذكر منها:

*في سورة الكهف قال الله تعالى: "قال فإن اتبعتني فلا تسألني عن شيء أحدث لك منه ذكرا"[2]، الآية (96).

*وجاء أيضا في سورة الأنبياء قوله تعالى: "ما يأتيهم من ذكر من ربهم محدث إلا استمعوه وهم يلعبون "[3]، الآية (02).

* وقال في سورة الزلزلة: "يومئذ تحدث أخبارها بأن ربك أوحى لها "[4]، الآية(05/04).

*وقوله تعالى أيضا: "...لعل الله يحدث بعد ذلك أمرا"[5]، الآية(01).

وجاء في معجم العين يقال: "صار فلان أحدوثة، أي كثروا فيه الأحاديث، شاب حدث وشابة حدثت في السن، والحدث من أحداث الدهر شبه النازلة والأحدوثة الحديث نفسه والحديث: الجديد من

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3 ،2004، ص796.
[2] سورة الكهف، الآية 96.
[3] سورة الأنبياء، الآية02.
[4] سورة الزلزلة، الآية 05/04.
[5] سورة الطلاق، الآية 01.

الأشياء، والحدث الإبداء"[1]. وقال "محمد بن أحمد الأزهري" في معجمه "تهذيب اللغة":"قال الإحيائي رجل حدث وحدث إذا كان حسن الحديث، يقال أحدث الرجل سيفه وحادثه إذا أجلاه"[2]. وتعني الحداثة في المعجمين الجديد الذي هو نقيض القديم، وأيضا الحديث هو الخبر.

كما ورد في معجم الوسيط مجمع اللغة العربية مادة حدث: "الحدثان: ويقال حدثان الشباب وحدثان الأمر أوله وابتدأه"[3]. وتعني هنا أول عمر الشباب أي بداية مرحلة شبابه. ونجد أيضا في معجم الوجيز: "الحداثة سن الشباب"[4]. وهنا أيضا نجد نفس المعنى إذ هي كناية عن أول العمر أو سن الشباب. وما نستنتجه من هذه المعاجم والتعريفات بأن مفهوم الحداثة محصور بين ما هو جديد ونقيض القديم، ونجد أيضا مفهومها يتعلق بسن الشباب (أول العمر)، ونجد الحديث هو الخبر كما أنها تدل على كل ما هو جديد وفي الزمن الحاضر.

2/الحداثة اصطلاحا:

لقد ارتبط مفهوم الحداثة بكل ما هو جديد ومغاير للقديم. حيث يقول "جون بوديار" في هذا الصدد: "ليست الحداثة مفهوما تاريخيا يحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية، فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات تفرض الحداثة نفسها، وكأنها واحدة متجانسة مشعة عالميا"[5].

---

[1]الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين تر مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الراشد، 1992، ص177.
[2]محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، ص406.
[3]شوقي ضيف وآخرون، مادة (ح د ث) مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر، 2004، ص160.
[4]شوقي ضيق وآخرون، معجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، 1994، ص138.
[5]محمد برادة، اعتبارات نظرية التجديد، مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ج1، 1948، ص12.

وأضاف "بود لير" في أبرز ما كتبه عن الحداثة من خلال ما كتبه سنة 1863: "الحداثة هي العابر والهارب والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي والثابت "[1].أي أن الحداثة لا تشمل اتجاها واحدا في الأدب ولا مجالا واحدا إنما هي تشمل جميع الميادين، تتجدد باستمرار وتدعوا إلى التطور إعادة بناء الإنسان من جديد نحو الأفضل. ونجد في تعريف آخر: "الحداثة هي ثورة على الماضي والحاضر أيضا لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما انها تجارب الحاضر من حيث أنها ترفض الانغماس في القيم والفنون والأدب والفلسفة، الأفكار التي يفرضهاعلينا الحاضر، ومن ثم فإن حان الأوان لتعويضهما بما يتماشى ويواكب العصر"[2]. هنا الحداثة تبحث دائما على الجديد وتثور على الماضي وعلى كل ما هو قديم، وفد ربطها أيضا بتجربة الحاضر وهذا من أجل تطوير الإنسان والمجتمع. ويرى كل من "كارل ماركس" و"اميل دوركهايم" و"ماكس فيبر" أن الحداثة تجسد صورة نسق اجتماعي متكامل وملامح نسق صناعي منظم وآمن، وكلاهما يقوم على أساس العقلانية في مختلف المستويات والاتجاهات"[3].ويعرف "جابر عصفور" الحداثة بأنها البحث المستمر للتعرف على أسرار الكون من خلال التعمق في الطبيعة والسيطرة عليها وتطوير المعرفة بها ومن ثم الارتقاء الدائم والأنظمة التي تنتقل بعلاقات المجتمع من مستوى الضرورة إلى الحرية من الاستغلال إلى العدالة، ومن التبعية إلى

[1]محمد برادة، اعتبارات نظرية التجديد، مفهوم الحداثة، ص12.

[2]محمد علي المومني، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009، ص24/23.

[3]علي أسعد وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، نقلا على الرابط.HTTPS/WATFA.NE

الاستقلال"[1].وهنا عرف لنا الحداثة سياسيا واجتماعيا وربطها بالحرية والتطوير من موضع الإنسان في كل المجالات.

يضيف أيضا: "يصوغ أوزرفالدشغلر في كتابه "انحطاط الغرب " مفهوما للحداثة أطلق عليه حضارة الرجل الفاوستي نسبة إلى (فاوست)والفاوستية هي محصلة خصائص الإنسان الغربي حيث المعرفة، ولا يتوقف عن البحث، وفاوست عند الشاعر الألماني(غوته) هو العبقري والمغامر دوما"[2]. وهنا ربط الحداثة بمصطلح فاوست والتي تعني عند الشاعر الألماني العبقري والمغامر يعني ربطها بالمغامرة، والمغامرة هي خرق للعادات المألوفة، والإبحار في محيطات شتى وجديدة.

ويضيف الروائي الفرنسي "فلروبيرتFlaubertمفهوما خاصا للحداثة "يربطه بثنائية الماضي والحاضر وعلاقتهما بالإبداع والفن "الحداثة هي التعصب للحاضر ضد الماضي "، بمعنى أن الوعي الحداثي ليس تشبعا لسلطة ماضوية وحنينا إلى أصل تليد، بل هو تمجيد للحاضر وانفتاح على الآتي"[3].فقد ربط مفهوم الحداثة بالإبداع والتعصب على كل ما هو ماضي، وأيضا الانفتاح على الآتي.كما يمكننا التطرق إلى البذور الأولى للحداثة الشعرية العربية وبداياتها حيث: "بدأت منذ بداية الرفض والتمرد والدعوة للتجديد التي برزت في العصر العباسي، نتيجة احتكاك العرب بشعوب أخرى، وبفعل الضرورة الحضارية، وكانت البداية مع "بشار بن برد" الذي عمل على تغيير شكل القصيدة ومظهرها وأغرب في التصوير، ثم "أبي تمام" الذي جدد في اللغة الشعرية، و"أبي نواس" الذي طابقبين الحياة والشعر، و تحول الشاعرين

[1]. علي أسعد وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة.

[2]المرجع نفسة ، الموقع نفسه.

[3]د/درقاوي كلثوم، محاضرات في مادة الحداثة في الأدب، قسم الأدب العربي، جامعة الشلف،2022/2021، ص02

كان في خروجهما من التعبير الطبيعي إلى التعبير الفني، من الحقيقة الواقعية إلى التخيل المجازي، كما كانت التجربة الشعرية عند "المتنبي" و"أبي العلاء المعري"، مثالا لعالم أسطوري ساحر"[1].أي أن الحداثة في الشعر ظهرت عند الشعراء العرب، فقد عملوا على تغييره شكلا ومضمونا، وأصبحوا يوظفون الخيال والمجاز وهذا كله لم يكن موجودا في الشعر القديم. بينما يعرف "يوسف الخال" الحداثة في الشعر: "إبداع وخروج به على ما سلف، وهي لا ترتبط بزمن، وكل ما في الأمر أن جديدا ما طرأ على نظرتنا إلى الأشياء فانعكس إلى تعبير غير مألوف، والحداثة لاتكون باتباع أشكال تعبيرية شعرية معينة، بل باتخاذ موقف حديث اتجاه الحياة ومنها اتجاه القصيدة"[2]. وتعني الخروج بالشعر عما سبق أي التغيير فيه وتجديده والإتيان بالمغاير، فهي لا ترتبط بزمن معين ولا بأشكال معينة أي أن الشاعر يكون حرا في كتابته.

[1] د/درقاوي كلثوم، محاضرات في مادة الحداثة في الأدب، قسم الأدب العربي، ، ص06.

[2] المرجع نفسه، ص03.

3/ التجريب والحداثة:

يبدو من خلال مفاهيم التجريب والحداثة بأنهما مرتبطان ببعضهما البعض فكلاهما يدعو للتجديد والتغيير والابتعاد عما هو قديم. فنجد مفهوم التجريب" في الرواية من المفاهيم النقدية التي تتفق ومفهوم الحداثة، فهما وجهان لعملة واحدة، فحين يختص مصطلح(الحداثة) بالشعر ونقده، إذ تمت الحداثة أساسا في الميدان الشعري مع حركة الشعر الحديث، ويختص مصطلح التجريب بالأجناس الأدبية الأخرى كالقصة القصيرة والرواية، والمسرحية، وقد غدت الحداثة (رؤيا) أو (نموذجا) من العالم قبل أن تكون شكلا فنيا، وإن كانت كل حداثة تفترض شكلا فنيا جديدا ومن هذا فإن الحداثة ليست مدرسة أدبية إنها منحى في فهم الوجود، وحركة إبداع تتماشى الحياة في تغيرها الدائم[1].ونجد في موضع آخر: "وتظل كل المحاولة لتحديد التجريب تحديدا دقيقا منقوصة ما لم تتعرض لعلاقته بالحداثة، وتكمن أهمية هذه العلاقة في طبيعتها الخاصة ذلك أنها لا تقوم على تعارض واضح بين طرفيها بقدر ما تقوم على تداخلهما واشتراكهما في العديد من الخصائص"[2].أي أن التجريب والحداثة مرتبطان ببعضهما البعض ارتباطا وثيقا، فكلاهما يشتركان في العديد من الخصائص، ويدعوان للتجديد وتجاوز كل ما هو قديم ومألوف، والتجديد في كل من الشكل والمعنى، فالتجريب قد اختص بالأجناس الأدبية كالقصة والرواية والمسرحية، أما الحداثة فقد اختصت بالشعر ونقده.

[1] كنزة محمدي/ علي ملاحي، مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب، سعيد يقطين، انموذجا، مجلة إشكالات في الأدب، مجلد (10)، العدد(01)، جامعة يحيى فارس، المدية، 2010، ص486/487.

[2] المرجع نفسه، ص487.

يمكننا تلخيص ما تطرقنا إليه، إلى أن مصطلح التجريب يعني بصفة عامة كل ما هو جديد والثورة وتجاوز كل قديم، كما أن التجريب في الإبداع الروائي والأدبي الراهن بشكل عام، لا يتأتى عن مبادئ نظرية الخلق الفني وعن فلسفة الحداثة في إطارها الفني المعقول، إذ يمنح للمبدع الحرية الكاملة للمغامرة الجديدة من خلال اختياراته التي اقتنعت برؤاه ومواقفه ووجهات نظره للأشياء والموضوعات.

الفصل الثاني

حركية التجريب في الرواية

I. المبحث الأول: التجريب والتشظي الزمني:

1/ مفهوم الزمن:

لقد ارتبط الزمن بحياة الإنسان، ولقد حظي هذا المصطلح بعدة مفاهيم متعددة عند المفكرين مثلا "بنفست" طرح مفهومين مختلفين للزمن. فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم، وهو حظي ولا متناه، وله مطابقته عند الانسان، وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية، وهناك من جهة ثانية الزمن الحدثي temps chronique وهو زمن الأحداث الذي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث، وما نسميه عادة بالزمن هو هذا الأخير"[1].

بينما الزمن في تمثل "أندري لالاند": "متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر."[2]أي أن الزمن متحرك. على حين أن "غيو" guyauينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول"[3].

وقد يتضح مفهوم الزمن الفلسفي أكثر حين يتضاد مع الأزل حيث يغتري هو كل ما يمضي بالتعارض مع كل ما يبقى. إذ السرمدية لا توجد بحذافيرها في الزمن، بينما الزمن يوجد فيها"[4].

---

[1]سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص64

[2]المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[3]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

[4]المرجع نفسه، الصفحة 172.

لا ويميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن:

أولا: زمن القصة: هو زمن وقوع الأحداث السردية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي

ثانيا: زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة."[1]حيث أنه لكل زمن نظامه الخاص وما يحدث بينهما يؤدي إلى حدوث أو يولد ما يسمى بالمفارقات الزمنية.فما هي هذه المفارقات؟

2/تداخل الاسترجاع والاستباق:

فهي تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو استباق لأحداث لاحقة قبل وقوعها، ونقوم بذكر مفهومين صغيرين لهذين المصطلحين.

الاسترجاع analepsies: وهو عملية سردية يقوم فيها الكاتب بالعودة إلى أحداث سابقة قد وقعت قبل الحدث الذي يحكى فيه، ويقول "محمد بوعزة" في ذلك: "الاسترجاع يحيلنا إلى أحداث سابقة على الزمن الحاضر...والمؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي كنت، كانت"[2].

[1]محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010، ص87.
[2]المرجع نفسه، ص89.

الاستباق (اشتغال التخيل): وهو عملية سردية يقوم فيها الكاتب بتقديم أحداث لم تحدث بعد، حيث يرتبط هذا العنصر بالخيال، ويقول "بوعزة" أيضا بأن الاستباق:" عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه."[1]أي التنبؤ بما سيحدث مستقبلا وهذا لا يعني بأنها سوف تتحقق فعلا، تستطيع بأن لا تتحقق.وفي الرواية التي سوف نقوم بدراستها (رواية فتاة الياقة الزرقاء) لا تخلو من التشظي الزمني أو المفارقات الزمنية والعبور في الزمن، فقد كانت هناك استرجاعات واستباقات قام بها الكاتب في روايته لأن أحداثها في المستقبل. إلا أن هذه الإسترجاعات جاءت مخالفة للمعهود والمألوف ومغايرة له في النصوص السردية السابقة، حيث وضع الكاتب الماضي في وعاء المستقبل، فاسترجع الزمن الآتي بصيغة الماضي، نقوم باستخراج أمثلة على ذلك مثلا في قوله:

_"كانت سنة 2070 الميلادية بداية كل شيء، بدأ الأمر في دولة إفريقيا الوسطى بوفاة كل المولودات الإناث خلال شهرين منذ ولادتهن"[2]. هنا تحدث عما سوف يحدث في سنة2070 أي في المستقبل الذي لم يحدث بعد، ولكن ذكرها بصيغة الماضي فاستعمل (كانت) التي تدل على الماضي، ففي هذه السنة بدأ المرض بالانتشار وتحديدا في دولة إفريقيا الوسطى، والذي أصاب كل الإناث المولودات وتسبب بموتهن بعد ولادتهن. وهو تعبير عن وعي الكاتب الذي يعيشه في عصره من أوبئة وأمراض، وهذا ما قد يؤدي في المستقبل لإصابة الإناث بالسرطان تأثرا بما عاشوه من قبل.

[1]محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص87.

[2]عمرو عبد الحميد، فتاة الياقة الزرقاء، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط1، 2021، ص09.

_أيضا في قوله:" ثم عرض لنا عبر العارض الضوئي فيلما تسجيليا يعود إلى عام 2072م، كان عن مؤتمر قائم في قاعة كبرى تمتلئ بالعديد من السيدات والسادة..."[1]. وهنا قام باسترجاع أحداث وقعت عام 2072 وهي أحداث في المستقبل البعيد أي أنها لم تحدث بعد، إلا أن الكاتب كتبها كاسترجاع بصيغة الزمن الماضي، حيث تم التوصل إلى حل لإيقاف الوفيات وهو استئصال أرحام الفتيات عند ولادتهن لتفادي الإصابة بذلك المرض القاتل، إلا أنه حل غير نهائي.

_نذكر أيضا قوله: "إلى أن اكتشفت أول خلية زرقاء عام 2079، بعد سبعة أعوام كاملة من قرار المنظمة باستئصال أرحام الإناث حديثي الولادة، طفلة من جزر "لوسون" في الفلبين أظهرت نتائج فحصها الجيني سلامتها الجينية"[2]. في عام 2079 تم اكتشاف أول فتاة تلد برحم سليم وقد أطلقوا عليها اسم "خلية زرقاء"، وهنا قام الكاتب أيضا باستباق أحداث لم تحدث إلا أنه صاغها بصيغة الماضي فأصبحت استرجاع.

فالكاتب هنا في هذه الرواية قد مزج بين الاستباق في زمنه الحقيقي والاسترجاع في الزمن المتخيل، فقد قام باستباق أحداث لم تحدث بعد في الزمن المستقبل، ولكن صاغها في قالب الماضي لتصبح استرجاعات لزمن متخيل بصيغة الماضي، وهذا مغاير للأحداث السردية السابقة وما يسمى بالتجريب، وهذا ما أكده "حميد الحميداني" في قوله: "والمبدع الروائي يسعى على الدوام إلى شد انتباه القراء بتكسير ما هو مألوف لديهم، وهكذا فإذا كان الترتيب الطبيعي للأحداث مثلا على الشكل التالي: س–ص–ك–ل فإن المبدع يخلخل هذا النظام حسب الإمكانيات المتاحة فنحصل مثلا على أحد الترتيبات التالية:

[1] فتاة الياقة الزرقاء ، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص12.

ص–س–ك–ل / ص–ك–ل–س / ص–ل–س–ك / ك–ل–ص–س ..."[1]. وهذا ما فعله بالضبط "عمرو عبد الحميد" في روايته فقد قام بالمزج بين الاستباق والاسترجاع ولعب في مراحل الزمن، فالزمن عنصر مهم في سيرورة أحداث الرواية.

فالزمن هو "القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع، وهو محمر الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محمر الحياة ونسيجها"[2]. إن هذا الاسترجاع للزمن اللاحق مستقبلا، دليل على رؤيا وموقف الكاتب مما يحدث الآن في العالم الجديد، ونابع عن قراءات تاريخية للأحداث التي عاشها الإنسان في أطواره، وفي أزماته، وحروبه، فنفس الأسباب قد تؤدي إلى نفس النتائج، فالمنطلق إذن أن ما يحدث الآن قد يؤثر مستقبلا على صحة المواليد الفتيات كما ذكر لنا في روايته.

_نضيف مثالا آخر عن التشظي الزمني: "هكذا ظهرت سوزان في حياتنا مطلع عام 2320 الميلادي، لتجعلنا بين ليلة وضحاها أكثر عائلة مميزة في قريتنا الصغيرة"[3]. وهنا قام باستباق هذا الحدث في بداية الرواية

_نجد أيضا: "نظرت إلى تاريخ اليوم: الرابع عشر من يناير 2337م، ومعه شعرت أن تفكيري قد شل تماما مما جال فيه، أكمل يونس عامه السادس عشر قبل ساعات"[4]. وفي هذا التاريخ يكمل يونس

[1] حميد الحميداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص81.
[2] د. رشاد كمال مصطفى، أسلوبية السرد العربي، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص57.
[3] فتاة الياقة الزرقاء، ص07.
[4] المصدر نفسه، ص121.

أخو ليلى عامه السادس عشر، وهو مزيج بين استباق واسترجاع للأحداث حيث أن هذا الزمن في المستقبل البعيد، موضوع في قالب الحاضر أو الماضي

ـأيضا: "لا أريد سرقة الحاسوب، أريد الولوج إليه من موضعه ونسخ أسماء الخلايا المنضمات إلى المحميات خلال عام 2320م وملفاتهن، وترك كل شيء كما هو"[1]. وهنا يوجد استرجاع لأحداث سابقة، حيث يقوم صديق ليلى بالولوج لملفات الخلايا في الماضي، حيث يوجد تداخل وتضارب في الأزمنة لعب فيها الكاتب، وهو أمر جديد في الرواية الحديثة .

[1]فتاة الياقة الزرقاء ، ص127.

II. المبحث الثاني: التجريب والبعد العجائبي:

لقد تعددت تسميات مصطلح "العجائبي" بين الدهشة والخارق، والمتخيل أو الخيال والحيرة حيث قالوا: "العجب: الحيرة تعرض للإنسان لقصوره عن معرفة سبب الشيء أو عن معرفة كيفية تأثيره فيه"[1]. فالعجب هنا هو الحيرة التي تجعل الإنسان في حالة دهوش وشرود، فتبقى الأفكار تدور في ذهنه من أجل إعطاء تفسيرا منطقيا له، فهي تدفعه إلى معرفة ماهية الأشياء الغريبة واللامعقولة والغريبة والمجهولة.

ويؤكد الباحث "تودوروف" بأن: "العجائبي هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، فالمفهوم يتحدد إذن بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل"[2]. وهنا ربط تودوروف العجائبي بالخيال وما هو غير طبيعي.

ولتحقيق العجائبي عند "تودوروف" لابد من توفر ثلاثة شروط: أولها وثالثها إلزاميان، وثانيهما اختياري وهي:[3]

*الشرط الأول: لابد أن يحمل النص القارئ على اعتبار عالم الشخصيات كما لو أنهم أشخاص أحياء، وعلى التردد بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للأحداث المروية (ويندرج هذا الشرط في: المظهر

[1] زكريا القزويني، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلى للمطبوعات، ط1، بيروت، لبنان، 2000، ص10.

[2] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر. الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، ط1، الرباط،1993، ص18.

[3] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.

اللفظي: الرؤى، باعتبار العجائبي حالة خاصة من المقولة الأعم والتي هي الرؤية الغامضة.)"[1] يعني على المتلقي أن يعتبر هذه الشخصيات حقيقية من خلال إعادة خلقه لها والاستجابة مع هذا النص.

*أما الشرط الثاني: قد يكون هذا التردد محسوسا بالمثل، من طرف شخصية، فيكون دور القارئ مفوضا إليها، ويمكن بذلك أن يكون التردد واحدة من موضوعات الأثر، مما يجعل القارئ يتباها مع الشخصية، ويندرج هذا الشرط في: (المظهر التركيبي من جهة، وجود نمط شكلي للوحدات (ردود الفعل) الراجعة إلى حطم الشخصيات على الأحداث. وفي المظهر الدلالي من جهة أخرى: حيث نجد الموضوعة الممثلة المتعلقة بالإدراك وتضمينه أو إيحائه أو اقتضائه)".

*في حين الشرط الثالث تمثل في: "ضرورة اختيار القارئ لطريقة خاصة في القراءة، من بين عدة أشكال ومستويات تعبر، أي الطريقة عن موقف نوعي يقصي التأويلين الأليغوري(المجازي) والشعري الحرفي أي غير التمثيل أو المرجعي) ويستغرق العجائبي زمن التردد، الريب"[2]. أي أنه على القارئ اختيار طريقة مناسبة له للقراءة كما يمكنه استبعاد القراءة المجازية والمرجعية.

ويقول أيضا في موضع آخر: "بأن الفانتاستيك يتموضع بين ما هو عجائبي وغرائبي ويجعل القارئ كما يجعل الجدث ونهايته عاملان في تحديد فانتاستيكية العمل الروائي، فإذا انتهت الرواية إلى تفسير طبيعي فإنها تنتمي إلى الأدب الغرائبي، بعد حدوث أحداث ذات بعد فوق طبيعي...أما العجائبي فهو حدوث أحداث وبروز ظواهر غير طبيعية، مثل تكلم الحيوانات، ونوم أهل الكهف لزمن طويل،

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص18.
[2] المرجع نفسه، ص18_19.

والطيران في السماء أو المشي فوق الماء"[1].ويعني أن العجائبي والغرائبي عنصران مهمان في الراية الفانتاستيكية، إلا أن الغرائبي يمكن في الأخير أن نجد حلا وتفسيرا طبيعيا بعد حدوث أحداث غير طبيعية، عكس العجائبي إذ أنه لا يمكننا أن نتوصل لحل أخير، ومن خلال هذا نجد الفانتاستيك يميل للعجائبي أكثر من الغرائبي.

نجد أيضا: " الأدب العجائبي أو الأدب الخوارقي يجمع الخيال الخلاق مخترقا حدود المعقول والمنطقي والتاريخي والواقعي، ومخضعا كل ما في الوجود، من الطبيعي إلى الماورائي، القوة واحدة فقط: هي قوة الخيال المبدع المبتكر الذي يجوب الوجود بإحساس مطلق بالحرية المطلقة"[2]. أي أن الأدب العجائبي هو كل ما اخترق المعقول والمنطق والواقع، متخطيا ما وراء الطبيعة.

أما "روجي كايوا" يقول: "العجائبي ما هي إلا برق في سماء التخييل، وكشف عن مقامات الإبداع، وخرق لنواميس الكون السرمدي، وقفزة من نافذة العالم الفيزيائي–الواقعي– نحو باب المجهول، ونظرا إلى الظروف التي أتاحت للعجائبي بالتمظهر في شكل من أشكال التخييل الإبداعي"[3].هنا عرف لنا "كايوا" العجائبي فقد ربطها بالتخييل والعالم الماورائي.

ونجد "جورج كاستيكس" أول من طرح مسألة تعريف الفانتاستيك العجائبي، حيث اعتبره"الشكل الجوهري الذي يأخذه العجيب عندما يتدخل التخييل في تحويل فكرة منطقية إلى أسطورة مستدعي الأشباح

[1]شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، الرباط، 2009، ص61.

[2]كمال أبو ذيب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، ط1، بيروت، أكسفورد– بريطانيا، 2007، ص08.

[3]نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية وراء السراب...قليلا لابراهيم درغوثي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثامن، جامعة خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012، ص148.

التي يصادفها أثناء تشرده المنعزل"[1]. أما العجائبي في أصله عند الغربيين "مأخوذ من الكلمة اليونانية FANTASTICOS، وتعني كل ما له علاقة بالمخيلة، ونجد أن المعاجم الفرنسية تأخذ FANTASTIque كمصطلح مرادف للمدهش تارة، للخارق الخارج عن العادة تارة أخرى، أو كل ما له صلة بالخيالي والوهمي والأسطوري"[2].ومن خلال هذين التعريفين نجد بأن كلاهما قد ربطا مفهوم العجائبي بالخيال وتحويل المنطق لأسطورة خارقة للعادة، أيضا ربطاها بالوهم وكل ما هو مغاير للمألوف.

وعند قراءة الرواية نجد أن أحداثها تبتعد عن العالم المألوف والطبيعي، وتدور في الخيال فهي تمتلئ بالظواهر العجيبة والغريبة. يذهب "سعيد يقطين" في تعريفه للشخصية العجائبية على أنها: "ذات الملامح المفارقة لما هو قابل للإدراك أو التصور، وذلك لكونها مباينة لما هو مرجعي أو تجريبي، الشيء الذي يجعلها قابلة للتمثل أو التوهم."[3]ويشرح هذا القول في قول آخر: "نقصد بالشخصيات العجائبية كل الشخصيات التي تلعب دورا في مجرى الحكي، والمفارقة لما هو موجود في التجربة، وفي هذا النطاق نبين كون عجائبيتها تكمن في تكوينها الذاتي وطريقة تشكيلها المخالفة لما هو مألوف، لذلك نؤكد أن العديد من هذه الشخصيات العجائبية قد تكون لها مرجعية نصية معينة وبهذا تكون تتداخل مع الشخصيات المرجعية والتخيلية."[4] وهذا ما سعى إلية "عمرو عبد الحميد" في روايته "فتاة الياقة الزرقاء" فشخصياتها كلها واقعية، نابعة من الواقع، إلا أن "عمرو عبد الحميد" قد ألبسها وأعطاها طابع التعجب والغرابة.

---

[1]نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية السراب، ص146.

[2]المرجع نفسه، ص146.

[3]سعيد يقطين، قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997، ص93.

[4]المرجع نفسه ، ص99.

يعتبر الحدث عنصرا مهما في الربط بين عناصر القصة أو الرواية أو أي شكل أدبي آخر فهو المحور الأساسي لها. وإن "كان الحدث –بتعبير مايك بال– هو المرور من حالة إلى أخرى مرتبطا بالقصة والحكاية ارتباطا نوعيا، فإنه في الرواية الفانتاستيكية يتخذ أشكالا متميزة تجعل من الحدث الفانتاستيكي عنصرا دلاليا يتراص جواز العناصر والمكونات الأخرى، فيعمل على التموضع بشكل يزاوج بين الغموض والوضوح، ثم يرقى من الحدثية إلى الصورة بكثافة مقولها، وافتراقها من الواقع في تحولاتهن، والمخيلة باستيهاماتها، وحساسيتها اتجاه تلك التحولات"[1]. وهنا ربط الحدث العجيب والغريب بالفانتاستيكية أي الخروج عن المألوف، وربطها أيضا بالتخيل وابتعادها عن الواقع.

والكاتب في روايته قد اختار من الحياة الواقعية ما هو مناسب ثم وضع لمسه الخاصة، وموهبته وإبداعه الفني وجعل الأحداث خيالية وعجيبة، نذكر بعضا من هذه الأحداث العجيبة:

_ بداية مع ظهور الجائحة التي غزت العالم في مطلع عام 2070 يقول "عمرو عبد الحميد": "كانت سنة 2070 الميلادية بداية كل شيء، بدأ الأمر في دولة افريقيا الوسطى بوفاة كل المولودات الإناث خلال شهرين من ولادتهن."[2]أي أن هذا المرض قد أصاب الفتيات فقط، إلا أن العالم لم يهتم بذلك الإمر في بدايته إلا لما بدأ بالانتشار في جميع أنحاء العالم، ما إن تولد فتاة إلا وانشرت الخلايا السرطانية في جسدها ما يؤدي لوفاتها. إلا إنه من بعد عدة سنوات تم اكتشاف أول فتاة تلد برحم سليم وقد أطلقوا عليها اسم فتاة الياقة الزرقاء.

[1] شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، العدد1، المغرب، 1993، ص66.

[2] فتاة الياقة الزرقاء، ص09.

_ لقد كان حثا عجيبا "اكتشفت أول خلية زرقاء عام 2079م، بعد سبعة أعوام كاملة من قرار المنظمة باستئصال أرحام الإناث حديثات الولادة، طفلة من جزر لوسون في الفلبين أظهرت نتائج فحصها الجيني سلامتها الجينية."[1]حيث أنه لم تكن هذه الفتاة الطفلة الأخيرة التي ولدت برحم سليم فقد ظهروا من بعدها العديد من الفتيات ذوات الياقات الزرقاء.

_ونلمس حدثا عجيبا آخر" غير مسموح للخلايا الزرقاء بتلقيهن تعليما"[2]وهذا أمر عجيب مغاير للعادة بعدم تلقي ذوات الياقات الزرقاء للتعليم على غرار الأخريات، بحيث بنك التخصيب بتدريسهم بعد بلوغهم عامهم السادس عشر حسب قوانين خاصة بهم.

_كما يستوقفنا حدث آخر لا يقل عجائبية عما سبقه هو: "عندما بدأت سيارة الإسعاف في صعود الجسر الثاني شعرت بأطرافي ترتجف...خلال ثوان ...سمعت صوت مكابح سيارة الإسعاف مدوية فجأة...ووجدتها تنحرف أعلى الجسر لتصطدم بسوره الحديدي، وبحدقتي المتسعتين ذهولا رأيت السيارة تحلق من فوق الجسر الفولاذي الشاهق لتسقط إلى الأرض على جانبه."[3]هنا عندما خططت ليلى أخت سوزان هي وأخوها يونس في افتعال حادث موت مزيف لهما حتى تعتقد أختهما أنهما ماتا قبل أخذها لبنك التخصيب، فقررت ليلى أن تستعين بمساعدة الطبيب "ريمون" وزوجته "مريم" و "حسان الذي يكون سائق سيارة الإسعاف لإكمال خطتها، إلا أن أخوها يونس هو من قام بإكمال هذه الخطة، وعند سقوط سيارة الإسعاف انفجرت وتحطمت بالكامل واشتعلت فيها النيران إلا إن الطبيب ومريم وحسان و سوزان

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص106.

استطاعوا النجاة علا خلاف يونس الذي اختفى ولم ينجو ونجد ذلك في الرواية: "هبطت و ركضت على السور الحديدي، ونظرت من اعلى كانت السيارة محطمة بالكامل تشتعل فيها النيران، رأيت حسان ومريم يجران سوزان الغائبة عن الوعي بعيدا بحثت بعيني في كل الأرجاء عن يونس عندما كانت سيارة الشرطة التابعة للمخفر تقترب من السيارة المشتعلة التي بدأت نيرانها تزداد أكثر فأكثر...صرخت في نفسي بصدمة كبرى: لا يزال يونس عالقا في داخلها...بعد قليل انفجرت سيارة الإسعاف"[1]. وهذا أمر خارق للعادة كيف لسيارة إسعاف أن تسقط من مكان عالي جدا ويكون بداخلها أشخاص وتنفجر هذه السيارة إلا أن هؤلاء الأشخاص لا يصيبهم مكروه، ولا يصابون أصلا، هنا يكمن الحدث الغريب والعجيب.

_ونضيف حدثا عجيبا آخر: "كنت جالسة في قاعة المحكمة أستمع إلى مرافعة أحد المحامين عن موكله، وإذ بهاتفي يشير إلى وصول رسالة نصية من رقم ما، التقطت هاتفي...كانت الرسالة تقول: كان لابد من فعل ذلك يا ليلى، لم أرد أن أورطكِ في أمر بهذه الخطر، لكني لم أكن لأترك سوزان أبدا مهما كلفني ذلك الأمر، سامحيني ستسمعين أخبارا سعيدة قريبا"[2]. وهنا وصلت رسالة نصية من يونس لأخته ليلى معتذرا لها عما فعله أي أنه نجا من حادث انفجار سيارة الإسعاف وقام بإخفاء الأمر عنها، وهذا كله أمر عجيب كيف لشخص طبيعي أن ينجو من ذلك الانفجار فهذا عجيب وغير طبيعي ومغاير للمألوف ولكن هذا ما زادها إثارة وتشويقا للأحداث.

_كما نلتمس حدثا عجيبا أخر هو قول السيد "شاهين" عن الخلايا الزرقاء المشكوك في قدرتهن على الحمل: "من تذهب إلى محمية جنوب سيناء لا تعود إلى العاصمة أبدا لو ثبتت كفاءتها تماما إن

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص106.

[2] المصدر نفسه، ص132.

دخول تلك المحمية هي تذكرة وفاة مزيفة لأي خلية زرقاء، تدون أسماؤهن كفاقد في عدد الخلايا قبل أن يبعن في مزادات سرية تقام كل عامين"[1]وهنا يتم بيع الخلايا الزرقاء اللواتي يصلن لعمر معين في مزادات، تقام عبر مواقع إلكترونية سرية تابعة للأنترنت المظلم، حيث يقومون ببيعها مثلا للدول التي تقل فيها الخلايا الزرقاء، أو المنظمات الإرهابية، وكذلك الأثرياء، وكل هذا يحدث دون مراعات صحة هذه الخلايا حتى وإن كانت لا تستطيع الإنجاب أكثر يقومون ببيعها بكل وحشية، وهذا يسمى بمعنى آخر المتاجرة بالبشر، والأمر العجيب هو بيع الخلايا في مزادات مثل العبيد، وهذا أمر جديد قد قام بتوظيفه الكاتب في روايته.

_ونرى حدثا غريبا آخر وهو اليد المقطوعة التي كان السيد غسان محتفظا بها لسنين طويلة غلا أن تلك اليد لم تتعفن ولم يحدث لها أي شيء وهذا في قوله: "وجدت حفرة صغيرة قد ظهرت أمامه مد يده إليها وأخرج صندوقا زجاجيا صغيرا يمتلئ بسائل شفاف تسبح فيه يد إنسان مقطوعة"[2]. وهذه اليد تعود لأحد السماسرة الذين كانوا يبيعون ذوات الياقات الزرقاء اللواتي تنتهي مدة صلاحية حملهن في المزادات العالمية.

_ونضيف حدثا آخر: "...ثم انطلقت بسيارتي إلى مقابر المدينة، وهناك اتبعت وصف السيدة فريدة تماما إلى أن وصلت إلى مقبرة أمها، فتحت بابها الحديدي ودلفت إليها، ثم أنرت مصباحي وهبطت درجات السلم القليلة...تحركت إلى القبر الآخر، زحزحت غطاءه...إلى أن انفرج مسافة تكفي لإخراج الصندوق المعدني الذي ظهر لي، فتحت الصندوق بعدما أخرجته، كان الحاسوب النقال يقبع في داخله

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص168.

[2]المصدر نفسه، ص169.

مع وصلاته الكهربائية بحالة جيدة..."[1]. وهنا يكمن الحدث العجيب والغريب في بقاء الحاسوب كل تلك المدة الطويلة جدا على حاله، أي منذ وقت والد السيدة فريدة وهذا أمر عجيب، والأمر الغريب أيضا عندما تم دفن ذلك الحاسوب في قبر أم السيدة فريدة .

_ويستوقفنا حدث عجيب آخر هو إيجاد "ليلى" في قبر والدة السيدة فريدة زجاجة أكسيدوفرين مع الحاسوب وذلك في قولها: "وأنا أعيد كل شيء إلى الحقيبة وجدت قنينة عقار صغيرة تتدحرج في قاعها، وبمجرد أن أمسكتها وقرأت الاسم المطبوع عليها بحروف إنجليزية، همست إلى نفسي باسمة: الأكسيدوفرين اللعين"[2]. إذ أن هذا المحلول لم تنتهي صلاحيته كل تلك المدة، حيث تعود لزمن ماضي بعيد جدا عندما كانت السيدة فريدة في شبابها تملك فتاة كانت مريضة، وقد كانت السيدة سوف تحقن ابنتها بهذا المحلول إلا أنها توفيت، فقامت بإخفائه في قبر والدتها مع الحاسوب الذي أعطاها والدها، والأمر المحير هنا هو عدم انتهاء صلاحيته لأن ليلى قامت باستخدامه.

_ويعد المكان أيضا من أحد أهم مكونات السرد الروائي التي تبنى عليها الأحداث، وقد تضمنت رواية "فتاة الياقة الزرقاء" أمكنة عجيبة وغريبة، مثل المحميات التي تجمع فيها ذوات الياقات الزرقاء، أيضا كما ذكرنا أعلاه المزادات التي يتم فيها بيع تلك الخلايا والمتاجرة بهم.

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص225.

[2] المصدر نفسه، ص226.

III. المبحث الثالث: التجريب والخيال العلمي:

1/مفهوم الخيال:

لقد تعددت مفاهيم الخيال لدى النقاد والأدبيين نجد منها: "الحقيقة أغرب من الخيال" بهذه الجملة بشّر "أدجار آلان بو" بولادة أدب الخيال العلمي...وهو وجه أدبي للعلم الذي ينتمي بكل تأكيد إلى عالمه، فهو يمتد من جذور اليوتوبيا الخيالية، والروايات السوداء، والحكايات الشعبية، والخرافات العجيبة، وأدب الرعب، وأدب المغامرات، بل أن هناك من ذهب إلى الاعتقاد بأن كل الخيال يكون علميا من ناحية أنه نشأ من تلك النوع من التفكير الذي يقوم على التمييز بين قوانين الطبيعة الحقيقية في العالم ومن ثم تحويرها"[1].

ونجد أيضا:" الخيال العلمي هو ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية استجابة الإنسان لكل تقدم في العلوم بالتكنولوجيا سواء في المستقبل القريب أو البعيد"[2].

ولم يقتصر هذا النوع من الخيال على الرواية بل غزا الأقصوصة والقصيدة والفن التشكيلي والمسرح والسينما والقصص المصورة، ليصبح بحق "أدب عصرنا" إذ أن الخيال العلمي لم يعد أدبا فحسب، يعمم حصيلة العلم واستباق نتائجه، بل أصبح منهجا وطريقة التفكير حول المستقبل والعلم والأساطير"[3]. أي أن أدب الخيال العلمي شمل جميع أنواع الأشكال الأدبية فهو لم يقتصر على نوع واحد

---

[1]سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002، نادب الحسرة الثقافي والاجتماعي، عمان، الأردن، ص56_57.

[2]المرجع نفسه، ص57.

[3]المرجع نفسه ، ص 57.

فقط. أما "تودوروف" فإنه يصنف أدب الخيال العلمي فيما يسميه بالأدب العجيب الأدوي، ويعرفه بقوله: "إنه أدب تظهر فيه آلات صغيرة، إنجازات تقنية غير قابلة للتحقيق في عصر المؤلف، إلا أنها بعد كل شيء ممكنة على أكمل وجه."[1]فهنا ربط الخيال العلمي بالأدب العجائبي وأيضا قال بأنه أدب غير قابل للتحقق في عصر المؤلف إلا أنها في المستقبل قابلة للحدوث وممكنة على أكمل وجه.

أما "قسطندي شوملي" فيوافق "تودوروف" "يعد الخيال العلمي امتدادا لقصص الخيال القديمة، ولكنه يرفض أن يكون القص العلمي جزءا من أدب الخوارق الذي يقع ضمن محوري العجائبية والغرائبية، لأن أدب الخيال العلمي يهتم بصورة خاصة بإنسان المستقبل الذي سيعيش في العصور القادمة، والبطل فيها يصادف عالما معاديا له يحارب من أجل البقاء فيه، في حين أن قصص الخوارق تهتم بالإنسان العادي، وبطلها يعيش في مجتمع عادي."[2]وهما "شوملي" يرفض أن يربط الخيال العلمي بالعجائبية والغرائبية لأن الخيال العلمي يهتم بحياة الإنسان في المستقبل والبطل فيه يحارب من أجل البقاء، عكس قصص الخوارق فهي تهتم بحياة الإنسان الذي يعيش في مجتمع عادي وأيضا البطل فيها يعيش حياة عادية في مجتمع عادي لا يحارب من أجل البقاء فيها.

ورواية "فتاة الياقة الزرقاء" تضمنت هذا العنصر المهم حيث ارتبطت أحداثها بالخيال العلمي كما أنها حدثت في المستقبل البعيد وأيضا أبطالها حاربوا من أجل البقاء أيضا تعلقت بالتقدم والتكنولوجيا التي وصلت إليها البلدان في ذلك الوقت نذكر بعضا من تلك الأمثلة:

[1]فتاة الياقة الزرقاء، ص57.

[2]المرجع نفسه، ص58.

المؤقت: جهاز الكتروني زجاجي في حجم طف اليد، يتصل لاسلكيا بنظام البنك الرقمي ما إن يبلغ كل شاب أو فتاة عامهما السادس عشر حتى يصل إليهما المؤقت الخاص بهما عبر البريد، يحمل كل مؤقت على شاشة أربعة حقول للوقت، السنوات والأيام والساعات والدقائق التي سينتظرها صاحبه فبلتسلمه طفله من مخفر الشرطة، تبدأ أرقام تلك الخانات في لعد التنازلي تلقائيا من يوم توثيق زواج صاحبه، ودون وصول أرقام الحقول جميعها إلى الرقم صفر من المستحيل أن تتم عملية تخصيب الطفل المنتظر"[1].وهذا الجهاز مجرد خيال علمي لا وجود له في الوقت الحاضر، يستعملونه لاستلام المولودين.

_ونضيف كذلك: "...جميع الخلايا الزرقاء يحملن في أجسادهن شريحة الكترونية دقيقة تحدد أماكنهن وعلاماتهن الحيوية لدى جهات عديدة"[2]. حيث أصبح بنك التخصيب مسؤولا عن هذه الخلايا منذ ولادتهن حيث يقومون بوضع تلك الشرائح في أجساد الخلايا لمراقبتهن حتى بلوغهن سن السادس عشر، ما إذا أصابهم أي مكروه حتى موعد استلامهم، وهذا أمر خيالي متعلق بالتكنولوجيا مستقبلا.

_ ونجد أيضا: "أشار إلى شاشة كبيرة على الحائط المواجه لمكتبه، كان يظهر عليها دوائر متداخلة مختلفة الأحجام وخطوط متقطعة ملونة، تومض وتخفت في منتصفها نقطة حمراء في حجم عملة معدنية بجانبها بعض المصطلحات المرقمة، سرعة التنفس ومعدل دقات القلب وأشياء أخرى..."[3]. حيث أصبح بإمكانهم حساب دقات القلب وسرعة التنفس وما شابه ذلك من خلال الأجهزة الإلكترونية، وهذا شيء جديد ومغاير لما نحن علية الآن في الزمن الحاضر.

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص25_26.

[3] المصدر نفسه، ص25.

_كما نجد في موضع آخر: "كنا في قاعة الامتحانات...وكان نظام الامتحان في تلك القاعة كالتالي: شاشة كبرى أمامنا تعرض الأسئلة تباعا حين يدون كل منا إجابته من مقعده المحدد على شاشة صغيرة مثبتة بمسند المقعد"[1]. لقد أصبحت الامتحانات تنجز عبر الأجهزة الإلكترونية عكس وقتنا الحالي فهي تنجز على الأوراق، أي أنه في المستقبل سوف تتطور التكنولوجيا لتصبح عبر الأجهزة وهذا مغاير لما هو مألوف، وهو شيء جديد قد استعمله عمرو عبد الحميد هنا.

_ويستوقفنا قول آخر: "ومد يده إلى حقيبة قماشية كانت مركونة على الأرض جانبا، وأخرج منها لوحا إلكترونيا زجاجيا حجمه ضعف المؤقت مرتين، وقال وهو يشير إلى نقطة تومض وتخفت على شاشته: ستساعدنا تلك الشريحة في تتبع سوزان إلى المكان الذي تسلم فيه الخلايا إلى رابحي المزادات"[2]. وهذا خيال علمي حيث أصبحوا يضعون شرائح في أجساد الفتيات لمعرفة المكان الذي سوف يأخذونهم له.

لقد استخدم الكاتب "عمرو عبد الحميد" الخيال العلمي لكونه طبيب وبالتالي يملك نوعا من الفكر العلمي، فنجده يختار الموضوعات ويعالجها في هذا الإطار، ولقد طبق ذلك في روايته، فقام بتصوير صورة التقدم العلمي في المستقبل، وإلى أي حد سوف تصل التكنولوجيا حيث أصبحت الامتحانات تنجز عبر الأجهزة الإلكترونية، أيضا يستطيعون أن يضعون شرائح رقمية في الأجساد لمراقبة أمكنتهم ...هذه بعض الأمثلة فقط مما ذكرها لنا الكاتب، وهذا ما زاد الرواية تشويقا وإثارة، فهذا شيء جديد قد كتب فيه عمرو عبد الحميد قد صور لنا من مخيلته حالة العالم في المستقبل، وصاغها في

[1] فتاة الياقة الزرقاء، ص51.

[2] المصدر نفسه، ص176.

رواية "فتاة الياقة الزرقاء". وهذا ما نسميه بالتجريب الروائي أي إضافة عناصر جديدة مغايرة لما سبق في الروايات السابقة، وهذا ما عمل عليه الكاتب في هذه الرواية، وأيضا كما قلنا بما أنه طبيب فقد ساعده ذلك في انتقاء هذه الأحداث، حيث كان المنبع الفكري لهذه الأفكار جائحة كورونا التي مرر بها والآثار التي خلفتها.

خاتمة

خاتمة

من خلال دراستنا لرواية "فتاة الياقة الزرقاء" لعمرو عبد الحميد، ومن خلال آليات التجريب المطبقة عليها، توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نذكر البعض منها:

- ✓ يعتبر عمرو عبد الحميد من أبرز الروائيين التجريبيين الذين ظهرت ملامح التجريب في رواياته المختلفة، وفي رواية "فتاة الياقة الزرقاء" التي أبدع فيها كثيرا.
- ✓ إن التجريب هو التمرد على القديم، ومغامرة البحث عن أشكال وتقنيات جديدة في الكتابات، وكسر كل القيود وكل ما هو سائد، لتحقيق عملية الخلق والإبداع.
- ✓ إن أول ظهور لمصطلح التجريب كان مع "اميل زولا" في كتابه الرواية التجريبية، لينتشر بعد ذلك في أنحاء العالم بين الكتاب والروائيين.
- ✓ تداخل مفهوم التجريب مع مفاهيم أخرى كالحداثة والإبداع، حيث كان من الصعب الفصل بينهما لأن كلاهما يدعوان للتجديد والسعي للبحث عن أشكال فنية مختلفة ومغايرة لما هو سائد.
- ✓ ارتكاز الرواية التجريبية على الحرية، إذ تسمح للروائي التعامل مع النص بكل حرية، من الشكل أو المضمون أو اللغة، وانتاج نص بعيد عما هو سائد في النصوص القديمة.
- ✓ اعتمد الكاتب في روايته على الزمن المتخيل، حيث صور لنا قصة في المستقبل، وما سوف يحدث مستقبلا، بصيغة الماضي وكأنه يسترجع ذكريات، فكان المزج بين الاستباق والاسترجاع بطريقة استثنائية.
- ✓ تتمتع الرواية ببعد عجائبي في تصورات السارد/الكاتب في البنيات السردية المختلفة في الخطاب، مثل اختيار الموضوع، والأحداث والشخصيات، وغيرها.

- ✓ كما أنه وظف الخيال العلمي في روايته، حيث أدخل علم الطب بمصطلحاته وأدواته الإجرائية، ما أضفى على الرواية نوعا من الموضوعية والمعقولية. كما أنه استطاع أن يستشرف ما سوف يحدث للعالم مستقبلا، حيث كان المنطلق الفكري للرواية نابعا من جائحة كورونا وما يُستشرف من خلالها.

إن البحث في روايات عمرو عبد الحميد وفي إطار التجريب والحداثة، يبقى مفتوحا للدارسين والباحثين، لما يضيفه كل مرة إلى الإبداع الروائي في خصائصه وآليات اشتغاله. نتمنى التوفيق من الله في عملنا هذا.

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

ا_ المصادر:

1/ عمرو عبد الحميد، فتاة الياقة الزرقاء، عصير الكتب للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2021.

ب_ المراجع:

1. الان روب غرييه، نحو رواية جديدة، تر إبراهيم مصطفى، دار المعارف، د ط، مصر.

2. تزفينات تودوروف، مدخل الى الأدب العجائبي ،تر الصديق بوعلام، تقديم محمد برادة، دار الكلام، ط1،الرباط، 1993.

3. حميد لحمداني، أسلوبية الرواية مدخل نظري، منشورات دراسات سال، ط1، الدار البيضاء، 1989.

4. حميد لحمداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط1، الدار البيضاء، 1985.

5. الدكتور طاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار ورؤوس أفكار) تونس.

6. رشاد كمال مصطفى، اسلوبية السرد العربي،دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع،ط2015،1.

7. زكرياء القزومي، عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات، مؤسسة الأعلى للمطبوعات ،ط1،بيروت، لبنان،2000.

8. سعيد يقطين، تال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1997.

9. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، الدار البيصاء، بيروت، 1997.

10. سناء شعلان، السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة، في الاردن من عام 1970الى 2002، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، عمان، الأردن، 1962.

11. شعبان عبد الحكيم محمد، التجريب في فن القصة القصيرة، الوراق للنشر والتوزيع، ط1،الأردن، 2017.

12. شعيب خليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، مطابع الدار العربية للعلوم، ط1، الرباط، 2009.

13. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، ط1، القاهرة،2005.

14. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت،1990.

15. كمال أبو ذيب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، دار الساقي، الاشتراك مع دار اوركس للنشر، ط1، بيروت، اكسفورد، بريطانيا، 2007.

16. محمد الباردي، إشكالية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، د ط، تونس.

17. محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، دبي، 2011.

18. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2010.

19. محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع، جذور النشر، ط1، الرباط، المغرب، 2006.

20. محمد علي المومني، الحداثة والتجريب في القصة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2009.

21. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر يوسف حلاج، منشورات وزارة الثقافة، ط1 ، دمشق، 1988.

22. ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر فريد انطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، باريس، 1986.

ج/القواميس والمعاجم العربية والغربية:

1. إبراهيم المصطفى، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2008.

2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر،

3. بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، طبعة جديدة،1987.

4. جبران مسعود، الرائد المعجم اللغوي، دار الملايين للتأليف والترجمة والنشر، ط8.

5. شوقي ضيق وآخرون، معجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، مصر، (د ط)، 1994.

6. لخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين تر مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الراشد، 1992.

7. محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، مطابع سجل العرب، القاهرة، (د ط).

8. المعجم الوجيز، معجم اللغة العربية (باب الجيم)، طبعة خاصة بوزارة التربية، القاهرة، مصر، 1994.

د_ القواميس والمعاجم باللغة الأجنبية:

1_Le petit Larousse illustre Edition anniversaire de la semeuse 2010 p399

2_Oxford Advanced Lerner dictionary of English by server edition university

رسائل الدكتوراه والماجستير:

1. د القادر (العجائبي في الرواية العربية المعاصرة، اليات السرد والتشكيل) أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في النقد المعاصر، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، الجزائر، 2012.

2. صياد إلهام، التجريب السردي في روايتي جمال بوطيب الجزء الأول سوق النساء، الجزء الثاني.2_خوارم العشق السبعة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم البواقي، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، 2013.

3. المجلات:

1. ابراهيم فتحي، آفاق التجريب الروائي منذ بدايته وازدهار الرواية العربية، مقال في صحيفة مصر، القاهرة، يوم 2010/17/21.

2. د/درقاوي كلثوم، محاضرات في مادة الحداثة في الأدب، قسم الأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر، 2021.

3. رشا علي أبو شنب، التجريب في روايات واسيني الاعرج، قسم اللغة العربية، جامعة تشرين، سوريا ،2015.

4. شعيب حليفي، مكونات السرد الفانتاستيكي، مجلة الفصول، ج1، العدد(01)، المغرب، 1993.

5. الصديق الصادقي العماري، مفهوم الطليعة والتجريب في المسرح، الجزء الأول، الجزء الأول، مجلة طنجة الأدبية، المجلد(01)، العدد(63)، المغرب، 2017.

6. العباس عبدوش، رواية يحياوي، التجريب في الخطاب الروائي المغربي، الذاكرة الموشومة لعبد الكبير الخطيبي وحصان نتشة لعبد الفتاح كيلي طو، النموذجين، المجلد(04)، العدد(04)، 2009.

7. كنزة محمدي/على ملاحي، مساءلة الخطاب النقدي المغربي بين حداثة الرؤية وخصوصية التجريب، سعيد يقطين، انموذجا مجلة إشكالات في اللغة، مجلد (10)، العدد(01)، جامعة يحيى فارس، المدية، الجزائر، 2021.

8. محمد برادة، اعتبارات نظرية التجديد، مفهوم الحداثة، مجلة فصول، ج1، العدد(03)،1984.

9. محمد كاديك، مأزق الحركة النقدية الأدبية العربية، إشكالية التجريب الروائي، نموذجا، النقد الأدبي.3_مقالات الملتقى الدولي، عبد الحميد بن هدوقة، للرواية ال 15، جامعة الجزائر02.

10. نجاح منصوري، سحر العجائبي في رواية وراء السراب...قليلا لابراهيم درغوثي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2012.

11. ينظر: سهام ناصر–رشا أبو شنب، مفهوم التجريب في الرواية، مجلة جامعة تشرين، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد (36)، العدد (5)، جامعة تشرين، سوريا، 2014.

المواقع الإلكترونية:

1. اسراء هشام، الكاتب عمرو عبد الحميد،03 أكتوبر 2021، نقلا عن الرابط.https/mqaall.com

2. الرابط ويكيبيديا العربية، .https/www.duhactungux.vn2022

3. علي أسعد وطفة، مقاربات في مفهومي الحداثة وما بعد الحداثة، نقلا على الرابطHTTPS/WATFA.NE .

4. محمد الحمامصي، نقاد وروائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة وحرية، جريدة ايلاف الالكترونية، نقلا عن الرابط https/www.elaph.com

5. ويكيبيديا نقلا على لرابط .https/ar.m.wikipidia.org

الملحق

ملخص الرواية

تعتبر رواية "فتاة الياقة الزرقاء" من الروايات العربية الحديثة، التي حملت طابعا جديدا ومغايرا للروايات التقليدية العربية القديمة، وهي من أعمال الروائي المصري "عمرو عبد الحميد"

صدرت عن دار عصير الكتب، طبعتها الأولى سنة، سرد الروائي أحداث الرواية في صفحة ذات حجم متوسط، دارت أحداثها حول جائحة أصابت العالم عام 2070م بالضبط في دولة إفريقيا الوسطى بوفاة كل المولودات الإناث خلال شهرين من ولادتهن وبعدها اكتشف العلماء أن نقطة بدأ تلك الأورام تكمن في الجدار الخلفي للرحم ولذلك قرروا استئصال كل ورم فتاة مصابة مباشرة حتى يحدون من انتشار هذا الوباء، إلا أنه في 2079م، تم اكتشاف أول فتاة من جزر لوسون ولدت برحم سليم معافى أطلق عليها اسم "الخلية الزرقاء"، وهذا بسبب القميص الأبيض والياقة الزقاء التي كانت موجودة عليه، وأصبحوا بعد ذلك الفتيات الناجيات من هذا المرض يطلق عليهم اسم "ذوات الياقات الزرقاء"، فقد أصبحت أرحامهن غير ملك لهن لأنها أصبحت مسؤولة عن استمرار الحياة البشرية عن طريق زراعة الأجنة في أرحامهن وعندما تصبح الفتاة بعمر السادس عشر يتم إرسالها لبنك التخصيب المسؤول علبهم، ثم تبدأ حكايتنا مع ليلى تسرد لنا ما حدث معها و مع أختها سوزان التي كانت من ذوات الياقات الزرقاء، أي عند بلوغها عامها السادس عشر يتم إرسالها لبنك التخصيب، إلا أن عائلتها رفضت هذا القرار فبدأت ليلى و عائلتها و أخوها يونس بوضع خطة لإنقاذ أختهم من المصير الذي ينتظرها، إلا أن خطة ليلى لم تنجح في بداية الأمر إلا أنه بمساعدة أخوها يونس الذي أكمل الخطة ، أيضا بساعدة أشخاص آخرين كالسيد غسان الذي ساعدها في كشف أمر بنك التخصيب الذي كان في حقيقة الأمر يقوم ببيع والمتاجرة

بهؤلاء الخلايا عند بلوغهن سن معين يعني عند انتهاء مهمتهن، يقومون ببيعهن للأثرياء و منظمات الإرهاب مثلا، وبقيت ليلى تتحرى في هذا الموضوع حتى قامت بكشف الأمر للعالم برمته كما قامت بإنقاذ أختها وجميع الخلايا الزرقاء، فقد كانت أكبر كذبة يعيشها العالم.

الفهرس

العنوان	الصفحة
شكر و عرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات	
المبحث الأول: التجريب المفهوم والمصطلح	05
1/التعريف المعجمي	05
2/المفهوم الإصطلاحي	06
3/بين التجربة والتجريب	10
المبحث الثاني: التجريب الروائي	14
1/الرواية في المصطلح النقدي	14
2/التجريب الروائي	16
3/رواد التجريب الروائي	19
أ/التجريب في الرواية الغربية	19
ب/التجريب في الرواية العربية	21
المبحث الثالث: التجريب والحداثة	26
1/الحداثة لغة	26
2/الحداثة اصطلاحا	27
3/التجريب والحداثة	31
الفصل الثاني: حركية التجريب في الرواية	
المبحث الأول: التجريب والتشظي الزمني	34
1/مفهوم الزمن	34
2/تداخل الاستباق والاسترجاع	35

المبحث الثاني: التجريب والبعد العجائبي	40
المبحث الثالث: التجريب والخيال العلمي	49
1/مفهوم الخيال	49
خاتمة	55
قائمة المصادر والمراجع	57
الملحق	64