الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE
وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي
MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستـر

التخصّص: الأدب الجزائري

مظاهر التجريب في رواية "وحيدًا في اللّيل" لبشير مفتي

مقدمة من قبل:

الطالبة: هدى عوابدي

تاريخ المناقشة: 2021/09/09

أمام اللّجنة المشكّلة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسّسة الانتماء	الصّفة
وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسًا
حنان بن قيراط	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفًا ومقرّرًا
السعيد بومعزة	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مناقشًا

السنة الجامعية: 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتوجّه بالشكر إلى كل من كان سببًا في إتمام بحثي هذا ، وإلى كلّ من ساعد بنصيحة أو توجيه

شكرا للجنة المناقشة على إثرائها لهذا البذل المتواضع

المقدّمة

المقدمة:

عرفت الرواية الجزائريّة المعاصرة تطوّرًا ملحوظًا واكبت فيه حركة التطوّر التي عرفتها الرواية الغربيّة والعربيّة، وذلك من خلال تجاوزها للأشكال التعبيرية التقليدية وانفتاحها على أشكال فنيّة جديدة خارجة عن السائد المألوف، وهذا في إطار ما يعرف بالتجريب الروائي، هذه الاستراتيجية التي سكنت هاجس الروائيين الجزائريين ودفعت بهم إلى التجديد والإبداع والبحث الدائم عن آليات فنية تفتح أمامهم مجالا للغوص في غمار البحث عن اللامألوف للخروج بعمل إبداعي مختلف ومتميز عمّا سبق.

ومن بين الكتّاب الجزائريين الذين مارسوا فعاليّة الكتابة الروائية والسرديّة " **بشير مفتي**" والذي خاضها في مغامرة نصيّة مدهشة مؤسسا لهندسة فنية جمالية عبر نصوصه الروائيّة والتي اخترت من بينها رواية " **وحيدا في الليل**" موضوعًا للدراسة ، محاولةً الكشف عن آليات التجريب ومظاهره في هذا النص السردي.

ويعود سبب اختياري لهذا الموضوع إلى فضولي المعرفي لكشف تجليات التجريب في الرواية الجزائرية المعاصرة، ومعرفة خبايا هذا المصطلح الجديد، كما وقع اختياري على الرّواية سالفة الذكر بسبب صُدورها الحديث وعدم تناولها بالدّراسة بعد.

وقد حاولت في بحثي هذا الإجابة عن الإشكالية التالية : ما هي مظاهر التجريب في رواية " وحيدًا في اللّيل " "لبشير مفتي "؟ وللإلمام بجوانب إشكاليّة البحث طرحت الأسئلة الفرعيّة التالية:

- ما المقصود بالتجريب؟

-كيف نشأ هذا المصطلح؟ وماهي الأسس المعرفية التي يستند عليها؟

- ما هي أهم الملامح التجريبية في رواية " وحيدا في الليل" "لبشير مفتي"؟

المقدمة:

ولضمان سير البحث بطريقة علميّة ومنهجيّة اعتمدت المنهج البنيوي كونه الأنسب لمثل هذا النوع من الدراسات وقد سرت على خطة منهجيّة اشتملت على:

-**المقدمة**: أحطت فيها بالموضوع وأسباب اختياره والمنهج المعتمد في الدراسة .

- **المدخل**: كان جانبًا نظريًّا معنونًا ب " التجريب بين المفهوم والنشأة" ، تطرّقت فيه إلى المفهوم اللّغوي والاصطلاحي للتّجريب ، ثمّ نشأته وتطوّره والأسس المعرفية التي قام عليها، إضافة إلى علاقة هذا المصطلح بمفهوم الحداثة، وتطرقت بعدها إلى الحديث عن واقع التجريب في الرواية الجزائرية.

- **الفصل الأول**: كان جانبا تطبيقيًّا تحت عنوان "مظاهر التجريبمن حيث الشكل والبنية السرديّة في رواية وحيدًا في الليل" "لبشير مفتي" ، وتندرج تحته مجموعة من العناوين:

- العتبات النصّيّة (الغلاف والعنوان).

- التجريب على مستوى اللّغة (اللّغة الفصحى و اللهجة العاميّة واللّغة الفرنسيّة)

-التجريب على مستوى البنية السردية (الشخصيات والزمان و المكان).

-الفصل لثاني: كان تطبيقيًّا أيضًا تحت عنوان: مظاهر التجريب من حيث المضمون في رواية " وحيدًا في اللّيل" ل"بشير مفتي" ، وتندرج تحته مجموعة من العناوين :

- توظيف التراث.

- خرق المحظور (الجنس ، السياسة، الدين).

- **الخاتمة**: فيها خلاصة البحث و أهم النتائج التي توصلت إليها حول التجريب الروائي.

- **الملاحق**: جاء فيها التعريف بالكاتب وملخص الرواية.

و جاءت الاستعانة في هذه الدراسة بمجموعة من المراجع منها ما يخص الجانب النظري ومنها ما يتعلق بالجانب التطبيقي والتي من أهمها: كتاب: " التجريب وارتحالات السرد المغاربي ل "بن جمعة بوشوشة و" بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي ..وغيرها من المراجع الأخرى، إضافة إلى الرواية سالفة الذكر موضوع هذه الدراسة.

لقد واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث بعض الصعوبات أهمّها : اتساع مجال القول في موضوع التجريب إذ لا يمكن حصره في دراسة محدّدة بعدد الصفحات، وصعوبات أخرى تخطيتها بمرونة وصبر، لن أذكرها ، فلا حلاوة يتذوقّها الباحث من دونها.

وفي الأخير أشكر الله عزّ وجلّ على توفيقه لي ، وأتقدّم بأخلص عبارات الشكر والتقدير لكلّ من ساعدني في إعداد هذا البحث من قريب أو بعيد ، كما أتوجّه بالشكر للأستاذة المشرفة ولكلّ من أنار سبيلي ولو بكلمة طيّبة.

المدخل:

التجريب بين المفهوم والنشأة

المدخل: التجريب بين المفهوم والنّشأة

أوّلا: مفهوم التجريب

1/ لغة

2/اصطلاحا

ثانيًا : نشأة مصطلح التجريب وتطوره

ثالثًا: الأسس المعرفيّة للتجريب:

رابعًا: التجريب والحداثة:

خامسًا: واقع التجريب في الرواية الجزائرية.

تمهيد:

لقد تعدّدت دراسات الباحثين واجتهاداتهم في تناول الأجناس الأدبية وتنوّعت آراؤهم وتنامت جهودهم لتفضي إلى ما صار يُعرف بنظرية الأجناس الأدبية في الفكر الأدبي، ومن بين هذه الأجناس التي لقيت اهتماما خاصًّا من النقاد " الرواية" والتي جاءت كشكل أدبي جديد أفرزته الثقافة السائدة.

وتعود نشأة الرواية حسب " جورج لوكاتش " إلى الملحمة الإغريقية القديمة ، إلاّ أنّها تختلف عنها شكلاً ومضمونًا، ومنذ ذلك الوقت والرواية في تطور وتجدد دائمين محاولةً بذلك تجريب أشكال وأنماط تعبيرية جديدة، تتناسب وتطور العصر.

أمّا عن الرواية العربية فقد مرّت بمراحل مختلفة لتصل بعد نكسة 1967 إلى مرحلة جديدة عندما ثارت على القيم السياسية والاجتماعية السائدة وكذلك ثورتها على تقنيات الرواية التقليدية ليظهر ما يسمى بالرواية التجريبية.

وقد شكّل مصطلح التجريب آراءً مختلفة حول تحديد مفهومه سأقف في هذا البحث عند بعضها لإزالة الإبهام والغموض عن هذا المصطلح ، وكلّ ما يتعلّق به من آليات وأسس معرفية تقرّب لي المفهوم أكثر.

أولا: مفهوم التجريب Expèrimentation

1/ لغة:

قبل الشروع في تعريف أيّ مصطلح لابدّ من الإفصاح عن معناه اللّغوي، لذلك سأقف عند الدلالة المعجمية لمفردة " تجريب".

ففي " لسان العرب" **لابن منظور** وردت في قوله: " جَرَّبَ ، يُجَرِّبُ ، تجريبَ الشيء: حاوله واختبره مرة أخرى ، والمجرِّبُ: الذي يُجرِّبُ في الأمور وعرف ما عنده،

وَدراهمُ مُجرّبةٌ: موزونةٌ"[1].

وفي " الصّحاح" **للجوهري**:" رجلٌ مجرّبٌ: قد بُلي ما عنده، ومُجرّبٌ: قد عرف الأمور وجرّبها"[2].

وهو نفس المفهوم الذي ورد في القاموس المحيط" للفيروز أبادي: " جرّبهُ تجرِبةً : اختبره، ورجل مُجرِّبٌ كمُعظِّم: بلي ما كان عنده ، ومُجرِّبٌ: عرف الأمور"[3].

إنّ الملاحظ من خلال المفاهيم المعجمية لهذا المصطلح، أنّها تتفق كلّها في معنى الاختبار والتجربة التي تُولّد المعرفة والعلم بالشيء .

[1]- ابن منظور : لسان العرب، مادة (ج، ر، ب)، ج1، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص261.

[2]- الجوهري: الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، مادة (ج،ر،ب)، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 1984، ص98.

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، مادة (ج،ر،ب) ، ج1 ، المطبعة الأميرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ط3، 1301هـ، ص46.

2/اصطلاحا:

التجريب مصطلح يصعب تحديده بدقة، ذلك أن زواياه متعددة واستعماله قد شاع بدلالات مختلفة، فقد عرّفه "**سعيد يقطين**" بقوله:" هو الإفراط في ممارسة التجاوز"[1] أي تجاوز المألوف والبحث عن تقنيات جديدة. أمّا **جورج لوكاتش** فقد حاول ربطه بكلّ ما هو كسر لما كان سائدا فيرى بأنّ التّجريب هو" الانقطاع الواضح في مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها"[2] ، وفي هذا القول إقرار بأن التّجريب يقف ضدّ البنية التقليدية للرّواية، ويشترك مع هؤلاء **صلاح فضل** الذي يؤكّد "بأنّه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل"[3]، فالمغامرة والتجاوز وخرق السائد والمألوف وتحطيمه وإعادة بنائه بطريقة أخرى هو جوهر التجريب، وغالبا ما يحمل هذا المصطلح دلالات على البراعة.

"فالإبداع هو أساس التجريب وهو شرط من شروط حياة الأدب والفن وأمارة من أمارات الوعي عند المبدع، وعلامة من العلامات التي تصنع الفروق بين المجتمعات وحتى الأفراد، فالذي يمارس التجريب إنّما يمارس ثنائية الهدم والبناء ويشارك في ارتياد آفاق لم تكتشف بعد، في حين أنَّ من يسير على آثار غيره ويحجم عن المغامرة مثال مشوّه أو منقوص"[4] . وبذلك يمكن اعتبار "التجريب أفق كتابة يصدر عن هاجس التجديد الذي لا يتحقق إلا عبر التحرر من إسار السائد، مما يجعله يمثل شكلا من أشكال تكريس حرية المبدع الروائي من خلال ثورته على الأشكال النمطية في الكتابة الروائية"[5].

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

[2]- جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة ، دمشق ، سوريا، ط2، 1972، ص12.

[3]- صلاح فضل : لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص 03.

[4]- عمر حفيظ: التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999، ص10.

[5]- بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار ، تونس، ط1، 2003،ص 15.

فالثورة على ما كان سائدا هو جوهر التجريب، وقد رُبط " بنقض المسلّمات الجامدة والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة وصياغة السؤال الذي يُولّد السؤال، وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها"[1] وقد صار التجريب مرادفا للإبداع ،" فمن لا يبدع داخل التجريب فلا تجريب له، ومن لا يجرّب داخل الكتابة دون أن يتجاوز ، فلا إبداع فيما يكتب"[2]

يشترك كل هؤلاء في أنّ التجريب مخالفة وانقطاع تامّ عمّا كان سائدًا وكسر لقواعد البنية التقليدية للرواية، بينما يرى البعض الآخر بأنَّ " العمل التجريبي الحقيقي له أصوله وليس مجرد طفرة متدفّقة، ولا يمكن لهذا العمل أن يتحقق إلّا في ضوء ما أنجزه الآخرون فعلاً في الحقل نفسه، ذلك أنّه كي نتقدّم لابدّ أوّلا من النّظر إلى الوراء، فمعرفة ما تمّ إنجازه في أزمان مختلفة وفي أجزاء مختلفة من العالم تدعم الإحساس بالتقاليد وبالجذور الثقافيّة والابداعيّة لدى صاحب العمل التجريبي"[3] ولا يشترط ضرورة مخالفة السائد و لا الخروج عن المألوف لتحقيق التجريب بقدر ما " يجب على الكاتب أن يغوص في الواقع ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته وأشكاله ومضامينه وغايته"[4] فالأديب المجرّب هو الذي يغرف من وعاء الماضي والحاضر ويستعين بمن سبقوه ليصهر تجاربهم ويضيف عليها ذخيرته الثقافية " فالتجريب ينطوي على عملية نقدية ضمنية لما هو قائم، فهو نقد إبداعي لإبداع سابق وعلى ذلك فواجبات المجرب هي أولا واجبات الناقد المؤرخ الفني ثم هي ثانيا واجبات المبدع الذي له منهجية العالم، حيث يستوعب ويحلّل ويفسّر ثمّ يُقيّم ويُقوّم، والتقويم هنا هو التجريب"[5]

---

[1]- هناء عبد الفتاح : أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، مجلة فصول ، المجلد 14، العدد1، 1995، ص06.

[2]- خالد الغربي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكل ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس ، تونس، ط1، جويلية 2005، ص 21.

[3]- محمد خير الرفاعي: أدبيات التجريب في الكتابة المسرحية" المسرح الغربي نموذجا، المجلة الأردنية للفنون، المجلد 1، العدد1، 2009، ص71-81.

[4]- شوقي بدر يوسف: الرواية التجريبية عند إدوارد الخرّاط ، رامة والتنين أنموذجا، مجلة المدى، العدد 15، دمشق سوريا، 1997، ص 26.

[5]- أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعددة للنص، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 249.

ويؤكّد **حسين المناصرة** على " أنّ مصطلح المغامرة والتجريب لا يعني الفوضى والتلاعب بعناصر السرد الحاضرة أو الغائبة على طريقة (خالف تعرف) وإنّما ما نقصده بجماليات المغامرة والتجريب أن يكون الراوي واعيًا لكتابة الرّواية التقليديّة وفي الوقت نفسه يعرف كيف يكتب نصًّا روائيًّا إشكاليًّا يحطّم البناء التقليدي للسرد"[1] .

بناءً على ما تقدم نستنتج بأنّ التّجريب مصطلح متشعّب الزوايا والدلالات، فهو تجاوز وخرق للمألوف المعتاد ومخالفة للسائد وتقويضه ومحاولة بنائه بشكل آخر يتناسب والواقع ، كما أنّه لا يعني قطع الصلة بالقديم، فهو لا يتأتى إلّا من خلال الجمع بين أسس الرواية التقليدية وفي الوقت نفسه التمسك بالواقع الذي يستدعي التّجديد الدائم الذي أصبح شرطا وضرورة تستدعي الالتزام بروح العصر.

[1] – حسين المناصرة: مقاربات في السرد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط)، (د.ت)، ص 279.

ثانيًا : نشأة مصطلح التجريب وتطوره.

إنّ مصطلح التجريب مأخوذ من العلوم قبل أن ينتقل إلى الفن والأدب وهذا ما أكّده الناقد " **مارتن أسلن**" في قوله": كلمة التجريب مأخوذة من العلوم الطبيعية وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذٍ عليه أن يُجرّب ويحسب هذا الطرح العلمي للتجريب، القائم على فكرة صدور المعرفة من ينبوع التجربة".[1]

أمّا عن تداول هذا المفهوم في مجال الأدب فنجد " الروائي الفرنسي **إميل زولا** يضع نصًّا نظريًّا بعنوان "الرّواية التجريبيّة" يعكس ولعه بعلوم عصره، ومنها المنهج التجريبي في أعماله الروائيّة "[2]، فقد حاول" أن يقيم الرواية على أساس علمي ويحلّ التجربة والوثيقة محلّ الخيال والإبداع"[3].

وقد تمكّن من "ايلاج الدقّة والصرامة العلمية في الرواية التي ترقى به إلى صفوف العلماء"[4] فكان " يعالج شخصياته وكأنّه العالم الذي ينظر إلى تأثير بعض المؤثرات على فئران التجارب في معمله وكان يظن بحق أنّه يقوم بتجارب العالم الطبيعي الذي يدرس الكائنات الحيّة على طبيعتها".[5]

وبغض النظر عن الانتقادات التي طالت رؤية "**إميل زولا**" حول تطبيقه لهذا المنهج في الرواية إلّا أنّه لا يمكن إلاّ الاعتراف بأنّه أوّل من استخدم مصطلح التجريب في الأدب ورسم سبلا جديدة لكتابة الرواية لم تكن موجودة من قبل.

---

[1]- انظر : أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار المهرجان الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر ، 1889، ص01.

[2]- الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث، أفكار و رؤوس أفكار، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة ، تونس ، العدد 164، أفريل 2005، ص 37.

[3]- جورج لوكاتش: الرواية ، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 81.

[4]- مارك برنارد: إميل زولا، تر: غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص 31.

[5]-ليلى عنان : الواقعية في الأدب الفرنسي، دار المعارف، مصر (د.ط)، (د.ت)، ص 44-45.

في حين بيّن **عبد الفتاح هناء** في دراسته الموسومة" أصول التجريب في المسرح المعاصر بين النظرية والتطبيق" مسار انتقال التجريب من العلوم الإنسانية إلى الفنون حيث " ظهر بداية ملتصقًا بالعلوم الإنسانية ثمّ انتشر على الفور داخل بنية الفنون ونسجها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وارتبط التجريب بهذا المفهوم بالتطور السريع والديناميكي للعلوم الطبيعية"[1].

ويمكن القول بأنّ " ثورة التجريب قد اندلعت مع الفنون أوّلا من خلال إدخال عناصر جديدة في المسرح حيث استخدمت " البانوراما" باعتبارها عنصرا سينوغرافيا وعثر على ما يطلق عليه حديثا " بالسفايت المعلقة" من حيث هي عنصر رئيسي، قد وسّع من مدارك التجريب المسرحي ومجالاته"[2] فكانت هذه الإضافات تعدّ طرائقا تجريبية قد أغنت المسرح ورفعت من قيمته.

وبدأ مفهوم التجريب في الاتساع في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين " ومع ظهور مفهوم مغاير للأدب والاتجاه إلى بلورة نظرية أدبية تهتم بغائية الكتابة وعلاقتها باللغة والواقع والمرجعية (...) اكتسب مصطلح التجريب دلالات أخرى ربطته بالبحث عن أشكال جديدة تكسر المتوالية وتتمرد على القوالب الكلاسيكية"[3]

بعد ذلك انتقلت حركة التجديد والتجريب في الساحة العربية وبدأت بالشّعر أوّلاً وذلك في أواخر القرن التاسع عشر حيث" اتّكأت القصيدة على الأنماط والبُنى السردية واعتمدت أنماطاً تجريبية عدّة تنوّعت بين

[1] – هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر، النظرية والتطبيق، المرجع السابق، ص40

[2] – باربارا لاسوستكابشونياك: المسرح والتجريب ما بين النظرية والتطبيق، تر: هناء عبد الفتاح ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، 1999، ص13-14.

[3] – محمد براءة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، دبي، ط1، 2011، ص48.

التجريب في الشكل والتجريب في المضمون فكان منها التجريب في مبدأ نفي الحدود الفاصلة بين الأنواع والتجريب في اللغة والتجريب على مستوى التشكيل البصري للقصيدة"[1].

لتشمل بعد ذلك هذه الثورة التجديدية الرواية العربية، فاتجهت إلى استحداث آليات جديدة مرتكزة على أساليب تجريبية " استندت إلى جملة مبادئ تجريبية حداثية وظّفت تقنيات فنيّة قطعت الصلة كما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجت في الرواية العربية وظهرت في ستينيات القرن الماضي"[2] ، ويمكن القول بأنّ أهم عامل ساعد على التجديد في الرواية العربية هو المؤثر الأجنبي إلى جانب عوامل أخرى ساهمت بطريقة أو بأخرى في تطوير هذا الجنس الأدبي.

وفي الأخير يمكن أن نستنتج بأنّ التجريب قد ارتبط بالغرب في البداية وكان في مجال الفن والمسرح والرسم ثم انتقل إلى مجال الأدب سواء الشعر أو النثر ففتح مجالا واسعا أمام الأدب من خلال ابتداع طرائق وأشكال تعبيرية وأساليب فنية جديدة جذبت عقل القارئ وأعطت للنص حيوية ومساحة قابلة للتجدد المستمر.

[1]- محمود الضبع: غواية التجريب، حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، (د.ط)، 2014، ص137.

[2]- سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2008، ص 22.

ثالثًا: الأسس المعرفية للتجريب:

سأحاول البحث عن أهم الأسس والمرتكزات المعرفية التي استلهمت منها الرواية الجديدة مبادئها، وأقامت عليها أسسها التجريبية .

1/الفلسفة الوجودية:

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

فالرواية الجديدة تقوم أساسا على تفجير تلك القواعد الجاهزة المعروفة في الكتابة التقليدية وذلك بمغامرة حرة، تسعى إلى خلق طرائق جديدة في السرد الروائي تتكئ على الحرية ، بمعنى أنّ الشكل الفني المؤطر للرواية الجديدة هو تلك الكتابة التجريبية التي سعت إلى هدم تلك الثوابت بحرية وطلاقة مستندة في ذلك التحوّل على تلك الفلسفة الوجودية التي آمنت بحرية الفرد، وذلك " أن الرواية التجريبية هي رواية الحرية وبكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين اشتغالها في الوقت الذي يتيح فيه هدمها"[2].

[1]– انظر : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص64-65.

[2] – محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة ، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2004، ص291.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ الوجودية كفكر قد حملت هموم الإنسان المعاصر وحاولت أن تعالج مشاكله بمختلف تجلياتها وأن الرواية التجريبية قد استطاعت إنجاز تحول نوعي يشمل مكونات الخطاب السردي من خلال خاصية تجاوز الأعراف والمقدسات وكسر التابوهات فلم تعد مجرد خيار فني ، بل تحقيق للوجود وتعبير عن الوعي الفردي في مجتمع المعرفة.

2/ المدرسة الفرويدية:

كشفت الدراسات بأنّ هناك علاقة قويّة بين الأدب والتحليل النفسي، وقد فتح علم النفس التحليلي نافذة للدراسات الأدبية تتمركز حول سيكولوجيا الإبداع وسيكولوجيا التلقي، وباتت مفاهيم **سيقموند** فرويد (**sigmundfreud**) وأفكاره حلقة هامة في الممارسة الإبداعية والنقدية ، " فقد ظلت الطبيعة الإنسانية لعلم النفس الفرويدي هي التي بنى عليها المبدعون فنّهم على المدى، ولذلك ليس من المستغرب أن يكون لنظرية التحليل النفسي دائما أثرًا بعيدًا في الأدب" [1]فنجد بأنّ " النفس تصنع الأدب، وكذلك يصنع الأدب النفس ، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع منها الأدب ، والأدب يرتاد حقائق الحياة كي يضيئ جوانب النفس"[2].

لقد جعل **فرويد** الأدب ميدانًا لاستدعاء المادة التي تبني لنظريته، وحقلاً لتطبيق هذه المادة، مثل عقدة أوديب التي وصلت إليه من تراجديديا سوفوكليس " ويعتبر اكتشافها والتنظير لها المثل الأكثر سطوعًا عند فرويد"[3] وعقدة إلكترا، و مفاهيم كالنرجسية والسادية " وبهذا لفت النظر إلى الصلة الوثيقة بين الإنتاج الأدبي والعالم الباطني وجعل من كشوفات التحليل النفسي اتجاهًا نقديًّا وفكريًّا جديدًا كان له تأثير كبير في توجيه

[1]- حسام الخطيب : أبحاث نقدية ومقارنة، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، 1973، ص98.

[2]- عز الدين اسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت، ط4، 1981، ص 13.

[3]- مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: راضوان ظاظا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط) ،ماي 1997، ص62.

الإبداعات في القرن العشرين"[1] ، وشكّل التجريب الروائي نقطة التقاء بين الحقل المعرفي والميداني الفني "فضغط الثقافة الحديثة خاصة التطورات المعرفية في ميدان علم النفس، جعل الكاتب يتتبع واقعيّة تجربة الفرد إلى أعماق أكثر في اللاوعي واللاشعور"[2].

إنّ طريقة التحليل النفسي التي وضعها **فرويد** عن علاقة علم النفس بالأدب عامة والرواية الجديدة خاصة قد كشف عن سلوكية الفرد المبدع على حد سواء، ومن خلال تلك التقنيات التي حاول أن يطبّقها على الشخصية الروائية لتجعل بذلك الرواية تسعى إلى استنباط أفكاره وتوظيفها في بلورة لغة الرواية التجريبية.

[1]- عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، (د.ط)،1999 ، ص171.

[2]- مالكولم براد بري: الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص 79.

رابعًا: التجريب والحداثة:

الحداثة مصطلح غربي متنوع المفاهيم وفقا لميدان ممارسته، " وقد كانت بداياتها مع أواخر القرن التاسع عشر إلى متنصف القرن العشرين سيرًا على خطى التقدم الصناعي والاجتماعي والفلسفي الذي شهدته القارة الأوروبية والعالم لاسيّما بعد الحرب العالمية الاولى"[1].

فيعرفها **محمد هدارة** نقلا عن بعض الباحثين الغربيين " بأنّها زلزلة حضارية عنيفة، وانقلاب ثقافي شامل، وأنّها جعلت الإنسان الغربي يرفض حتى أرسخ معتقداته الموروثة"[2]، فهي بهذا المعنى تدعو إلى إحداث قطيعة تامّة مع الماضي ومع التراث بكل أشكاله، وهي " ثورة على الماضي والحاضر أيضا لأنها ترمي إلى نبذ كل ما تعلمناه من ماضينا، كما أنّها تحارب الحاضر من حيث أنّها ترفض الانغماس في القيم والفنون والأدب والفلسفة والأفكار التي يفرضها الحاضر"[3]، و تحمل في طياتها معاني التجديد والإبداع وترفض كل ما هو سائد، " فالحداثة المعاصرة تمثل انشراخا عميقًا عمق الهاوية وانسلاخا يكاد أن يكون كليا"[4]

بناءً على ما قدمناه من تعريفات للحداثة نجد بأنّ هذا المصطلح يتقاطع إلى حد كبير مع مفهوم التجريب، الذي يرفض كل ما هو سائد ويتمرد عليه ويسعى إلى تجاوز وخرق المألوف، كذلك الحداثة توصف بأنّها منهج فكريّ يتبنّى التجديد ويصرّ على رفض الصلة بالموروث القديم، كما أنّ " التجريب لا يعالج المضمون فحسب

[1]- يمان هاشم القدور: مفهوم الحداثة لغة وا صطلاحا،
https://mawdoo3.com

[2]- أحمد قنشوبة: محاضرة" الحداثة في الأدب العربي"،
https//elearning.univ -djelfa.dz

[3]-علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2009، ص 23.

[4]- كمال أبو ديب: (الحداثة، السلطة، النص)، مجلة فصول، المجلد 04، العدد03، 1984، ص38.

وإنّما ينسحب على الشكل بما فيه تكثيف وتجزئة حتى تظهر اللغة بقالب جديد تؤدي فيه معنًى جديداً"[1] ويشترك مع الحداثة بكونها " أسلوبًا تعبيريًّا متحيّزا لتحديث شكل ومضمون المنتجات الأدبية والفنية"[2].

يمكن أن نستنتج مدى الارتباط الوثيق بين هذين المصطلحين فالتجريب مظهر من مظاهر الحداثة، فهما يشتركان في الدعوة إلى الجديد وكسر القواعد القديمة والخروج عن السائد المألوف على مستوى الشكل والمضمون، غير أنّ الحداثة مفهومها أشمل وأوسع ، "فهي ليست مذهبا أدبيًّا فحسب، ينحصر في القصة والشعر أو في الفن عموما وإنّما هي مدرسة عريضة تشمل كل مجالات الحياة فكرًا وعقيدةً وثقافةً وأدبًا وفنًّا وسلوكًا وسيرةً وقيمًا ومفاهيمًا"[3] هي تدعو إلى التمرد على الواقع بكلّ أشكاله السياسية والثقافية والاجتماعية....

[1]- علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، المرجع السابق، ص 21.

[2]- أحمد قنشوبة، محاضرة الحداثة في الأدب العربي، المرجع السابق.

[3] - إبراهيم محمد جواد: الحداثة في الفكر والأدب، مجلة النبأ، العدد57، ماي2001.

خامسًا: واقع التجريب في الرواية الجزائرية.

إنّ البحث عن البداية الحقيقية للرواية الجزائرية قد شهد العديد من الآراء، فهناك من اعتبر أول نص ينحو منحًى روائيًّا هو "حكاية العشّاق في الحب والاشتياق" للسيّد **محمد إبراهيم** عام 1849 تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852، 1878، 1902"[1]، وهناك من عدّ نص "غادة أم القرى" **لأحمد رضا حوحو** الذي ألّفه سنة 1947" " فاتح التاريخ لجنس القصة في الجزائر وبعد هذا النص توالت بعض المحاولات الإبداعية من طرف روائيين جزائريين دون أن يتمكّنوا من الولوج فعلاً لعالم الرواية"[2]. إلاّ أنّ البداية الفعليّة للرواية الجزائرية والتي يمكن على ضوئها أن نؤرّخ لزمن تأسيسها كانت قد اقترنت بظهور نص " ريح الجنوب" **لعبد الحميد بن هدوقة** سنة 1971 " والتي تعدّ أوّل رواية فنيّة جزائرية مقارنة ببعض النماذج البدائية التي كانت تتحسّس الطريق إلى الرواية دون أن تعكس امتلاك أصحابها الوعي النقدي بشروط كتابتها ، إنّها تجربة تعكس رغم هيمنة الثقافة التقليديّة على صاحبها نزعة تجريبية باحثة عن الأشكال التعبيرية الجديدة في ممارسة الرواية التي يعبر عنها الكاتب ذاته."3

ويبقى التجريب في أعمال **عبد الحميد بن هدوقة** تجريبا تأسيسيًّا في رواياته" ريح الجنوب" "ونهاية الأمس ""وبان الصبح" إلى أن يصل إلى ذروة المغامرة في روايته" الجازية والدراويش" محقّقًا بذلك علامةً إضافيّةً للمشهد الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية .

[1]- عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1995، ص 197-198.

[2]- انظر: عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد العرب، دمشق، (د.ط)، 2000، ص10.

3- بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي،المرجع السابق، ص 106. 107.

وفي الثمانينات ظهر جيل من كتاب الرواية أبدع في تصوير الواقع الجزائري وخاض مغامرة الخروج عن المألوف وكسر السائد من خلال النزعة التجريبية الباحثة عن أفق حداثي جديد. وقد برز في هذه المرحلة " **واسيني الأعرج**" من خلال روايتيه "وقع الأحذية الخشنة" 1981 و"وقائع من أوجاع رجل" 1980/ ورواية "زمن النمرود" 1985 **للحبيب السائح، وجيلالي خلاص** في روايته "رائحة الكلب" 1985 وكذلك **رشيد بوجدرة** في روايته "التفكك" 1982، **والطاهر وطار** في روايتيه " الحوات والقصر" 1980 ورواية اللاز 1974 وغيرها من النصوص الروائية التي حاول أصحابها الانفلات من الرتابة والتقليد والدعوة إلى التجديد وتعرية الواقع الجزائري ، تقول **آمنة بلعلى** بأنّ الرواية الجزائرية في تلك الفترة قد "عرفت توجّهًا جديدًا في الكتابة ، بدأ بالاستغراق في الواقع بتعريته والكشف عن مظاهر التعفن السياسي و الاجتماعي"[1]

وفي فترة التسعينات عانت الجزائر من ويلات الإرهاب فأطلق على هذه الفترة تسميات كثيرة أهمها "العشرية السوداء"، " سنوات الجمر" و عام المجازر" فعبّر الروائيون الجزائريون عن هذه الفاجعة بنصوص عميقة تكشف بشاعة الواقع آنذاك، والممارسات اللاإنسانية والهمجية التي زرعت الرعب في نفوس الجزائيين كما صورت أبشع العمليات الإرهابية من تقتيل وتنكيل .....، وظهر ما يسمى بأدب المحنة أو الرواية السوداء " وهذه التسمية التي وردت من فرنسا أين كان الاهتمام برواية المحنة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية خاصة سلسلة ياسمينة خضرة"[2] فالرواية في هذه الفترة كانت بمثابة شهادة على واقع وطن مجروح ، كما أنّها تجسّد محنة المثقف الذي تعرّض للتّهديد والاختطاف و حتى القتل.

وقد أطلق بعض الأدباء على أدب هذه الفترة ب " الأدب الاستعجالي ، لكن هناك الكثير من الروائيين الذين يرفضون هذه التسمية مثل **الطاهر وطار** الذي يقول:" إنّني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب وإذ

[1] –آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل ، الجزائر،(د.ط)، 2006، ص 54.

[2] – زهرة ديك : ياسمينة خضرة" هكذا أتكلم"، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2013، ص 111.

لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة"[1]، كذلك **واسيني الأعرج** الذي يرفض وبشدة هذه التسمية واعتبر أنّ " ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربين العالميتين"[2] .

ومن الروايات التي نقلت هذا الواقع المأساوي في هذه المرحلة رواية " الشمعة والدهاليز" ورواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" **للطاهر وطار**، رواية " عابر سرير" **لأحلام مستغانمي** ورواية "سيدة المقام" **لواسيني الأعرج**، ورواية "المراسيم والجنائز" **لبشير مفتي**،.....وغيرها من الأعمال التي أسهمت في تصوير واقع الإرهاب في الجزائر.

إنّ أهمّ ما يميز رواية التسعينات هو مواكبتها لروح العصر وتميزها بالاهتمام بنبش الراهن السياسي والاجتماعي، فهي لم تكتف بتسجيل الظاهرة الإرهابية فحسب بل أعطتها بعدا تاريخيا وإديولوجيا ونفسيا من خلال إيحاءات رمزية ولغة ذات خصوصية فنية، كما أنّ أهم ما يميّز رواية المحنة هو نزوعها المستمر إلى التجريب الذي يضع الكتابة الروائية نفسها موضوع تساؤل وبحث عن كتابة جديدة.

[1]- اليامين بن تومي: إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي
http :www.aswateichamai.com

[2]- فايزة مصطفى : مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة ، جريدة الأخبار،2020/2/22.

الفصل الأول: مظاهر التجريب على مستوى الشكل والبنية السرديّة في رواية "وحيدًا في اللّيل" لبشير مفتي

الفصل الأول: مظاهر التجريب على مستوى الشكل والبنية السرديّة في رواية "وحيدا في اللّيل" لبشير مفتي

أوّلًا: العتبات النصّيّة.

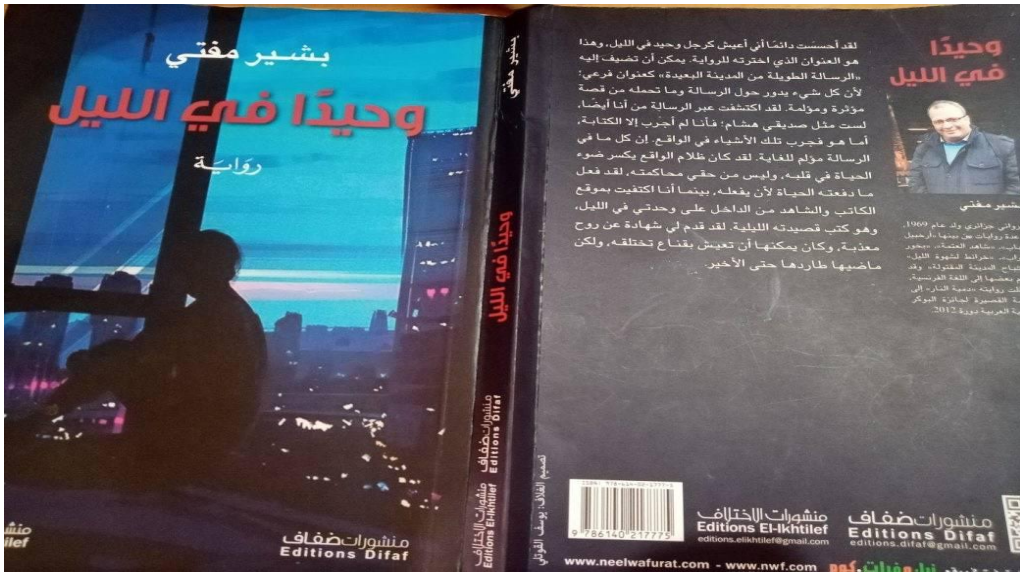
ثانيًا: اللّغة.

ثالثًا: التجريب على مستوى البنية السرديّة

– مظاهر التجريب على مستوى الشكل والبنية السرديّة في رواية "وحيدًا في اللّيل" لـ "بشير مفتي"

أوّلًا:العتبات النصّيّة:

1/– غلاف الرّواية:



الغلاف هو الواجهة التي تحتوي الرواية، لهذا فإنّ النّاشر يحرص على تنفيذ شروط تصميم الغلاف الفعّال، وغالبا ما يحمل في الروايات صورة يقع عليها البصر مباشرة، وهو علامة غير لغويّة قد تثير انتباه القارئ قبل العنوان، وقد "تحوّل الغلاف في النصوص الروائيّة المعاصرة من مجرد وسيلة تقنية معدّة لحفظ الحاملات الطباعيّة إلى فضاء من المحفّزات الخارجية والموجّهات الفنيّة التي يستعين بها القارئ في مقاربته لنص المتن"[1] والمقصود بذلك أن الغلاف لم يعد مجرّد وسيلة لحمل محتويات النص بل صار يمارس سلطة الإغراء ومحفّزًا ومعينًا لفهم المحتوى.

[1] – زهيرة بولفوس : آليات التجريب وجماليته في رواية " العشق المقندس" لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالي، العدد 67، الجزائر، 2015، ص203.

وإذا ما تأمّلنا غلاف رواية " وحيدًا في اللّيل " لبشير مفتي سنجده يأتي بكلّ هيبته ليعكس مضمونه، فمباشرةً حين يقع النّظر على غلاف هذه الرواية يثيرك اللّون الأزرق بدرجاته المختلفة ؛الفاتح، ثمّ القاتم فالقاتم جدًّا المائل إلى السواد، " واللّون الأزرق من الألوان الباردة، كما يحمل في دلالته معنى الشساعة والامتداد صوب المطلق اللامحدود، وفي ميله إلى السواد يبدو أقرب إلى لون الكدمات المرتبطة بالدم الفاسد، وهو أمر غير مرغوب فيه يوحي بالألم والفساد، كما يحيلنا هذا اللّون على الدّنس ، وطغيانه دلالة على أنّه زمن الفتن بامتياز"[1]، وهذا ما نلمسه حقًّا في مضمون هذا النص ، زمن العشريّة السوداء وما خلّفته من ندوبٍ ، آثارها لا تزال حتى اليوم.

تتوسط هذا الغلاف صورة لرجل يجلس وحيدًا داخل غرفة مظلمة، و يطلّ على نافذة زجاجية كبيرة ، خلفها منظر لمدينة مجهولة، هذه الصورة تحمل في طيّاتها مشاعر الحزن والغربة والوحشة.

أمّا اللّون الأبيض على صفحة الغلاف فقد ارتبط باسم المؤلف وبلفظة "رواية"،"واختيار البياض رمز للطهارة والقداسة ، وكذلك الوضوح والثبات"[2]،كما أنّ هذا اللّون" نجده محبّبا إلى القلوب ، فهو يبعث على الأمل والتفاؤل والصّفاء والتسامح ويدلّ على النّقاء، كما يبعث على الودّ والمحبّة"[3]، وربّما الكاتب من خلال كل تلك المعاني النقيّة التي يحملها اللّون الأبيض أراد أن يوصل لنا فكرة أنّ الروائي وعمله يحملان الكثير من الحب والبراءة من كلّ ما يحدث من دنس داخل هذا الواقع المؤلم.

[1] – زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقندس لعز الدين جلاوجي، المرجع السابق، ص204.

[2] – المرجع نفسه، ص 205.

[3]– ظاهر محمد مزاع الزواهري: اللون و دلالته في الشعر (الشعر الأردني نموذجا)، دار الحامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 77.

كما اختار اللّون الأحمر لعنوان الرواية ، "هذا اللّون الذي ارتبط بلون الدم وما يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب،وقد اعتمده الكاتب ليدلّ على الصّراع الذي عاشته الجزائر أثناء العشريّة السوداء وما نجم عنها من صراعات دامية"[1].

و إذا ما نظرنا إلى الواجهة الخلفيّة سنرى بأنّ اللّون الأسود قد اكتسح المكان وهو لون الحزن والكآبة ، كما يعبّر أيضا عن المجهول والوحشة والخوف ، والملاحظ أنّ الكاتب لم يتردّد في إبراز حضوره من خلال نشر صورته الشخصيّة مع لمحة عن أهم أعماله،واختيار مقتطف من الرواية ليثير القارئ ويشوّقه لقراءة المزيد من الأحداث.

إنّ هذه الدلالات تتوافق إلى حد كبير مع مضمون الرواية ، لذلك وجب على المؤلّف أن يولي الغلاف عنايةً خاصّةً، لأنّه يعبّر بشكل مباشر أو رمزي عن محتوى متنه الروائي.

2/– عنوان الرواية:

العنوان هو عتبة النص وبدايته وإشارته الأولى ، وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميّزه عن غيره، وهو لا يكتفي بذلك بل " يسعى أيضًا إلى اقتناص قارئ له، ليدقّ من ثمّ نواقيس القراءة، فتشرع عوالم النص بالتكشّف والتقوّض في فعل القراءة"[2].

[1] – الظاهر محمد مزاع الزواهري: اللون و دلالته في الشعر (الشعر الأردني نموذجا ، المرجع السابق ، ص 43.

[2] – خالد حسين : في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية– ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا ط1، 2007، ص06.

إنّ علاقة العنوان بالمضمون بالغة التعقيد، " إنّه مدخل إلى عمارة النص (...) لقد أخذ العنوان يتمرّد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبه عن فاعليته. ولم يلتفت إلى وظيفته إلّا مؤخّرًا"[1]، لقد صار علامة سيميائيّة هامّة للولوج إلى خبايا المتن الروائي، ويعد مظهرًا تجريبيًّا في الرواية المعاصرة .

وممّا لاشكّ فيه أنّ اختيار العنوان ليس اختيارًا اعتباطيًّا بل ناجم عن وعي الروائي الشديد ، وفي هذا يقول "بشير مفتي" :" تبدو عناويني مبرّرة ضمن الرواية، يستثير العنوان ذهن القارئ أو شغفه أو رغبته في الاكتشاف ويظنّ أنّه منعزل ، ثمّ وهو يقرأ يكتشف العكس، وأنّ هذا العنوان المناسب بالفعل، لأنّه يعبّر عن جوهر الرواية بحقّ"[2]، و يشير إلى أنّ " العنوان يأتي مع الرواية وأكتشفه في النص الذي كتبته، فأنا أجده مبثوثًا داخل التفاصيل الداخلية للرواية"[3].

وهذا ما وجدناه حقًّا في عنوان روايته" وحيدًا في اللّيل" ، فهذه العبارة قد وردت في إحدى مقتطفات روايته ،على لسان الشخصية البطلة " رشيد كافي" في قوله: " لقد أحسست دائمًا أنّي أعيش كرجل وحيد في اللّيل، وهذا هو العنوان الذي اخترته للرواية"[4].

قد يخطر ببال القارئ أنّ الكاتب يختار العنوان قبل كتابة نصّه لكنّ "بشير مفتي" ينفي تمامًا ذلك في قوله: "صراحة لا أبدأ بالعنوان، وأحيانًا تخطر على بالي عناوين جميلة أسجّلها على دفتر خاص، لكن نادرًا ما أستعملها، ولم يحدث ولا مرّة واحدة أن جاء العنوان قبل الانتهاء من كتابة الرواية" [5].

[1] – علي جعفر العلّاق: شعرية الرواية(علامات في النقد) ، المجلد 06، الجزء23، 1997، ص100-101.

[2] –بشير مفتي: أنا أكتب على الهامش، موقع أنترنيت: https://www.aljazeera.net

[3] – المرجع نفسه.

[4] – بشير مفتي: وحيدًا في الليل، منشورات ضفاف ، لبنان، ومنشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2019، ص24، 25.

[5] – بشير مفتي: أنا أكتب على الهامش ، المرجع نفسه.

وإذا ما تأمّلنا عنوان روايته "وحيدًا في اللّيل" من الناحية التركيبيّة سنجده عبارة عن جملة فعلية محذوفة الفعل والفاعل، فأصل الكلام: "أعيش وحيدًا في الليل" ، وقد بدأها الكاتب بلفظة "وحيدًا" وهي من الناحية الإعرابية "حال" ، ليبرز الحالة الشعورية التي يمرّ بها ، ثمّ ألحقها بشبه الجملة جار ومجرور " في الليل" ليعبّر عن زمن هذه الحالة التي تصيبه كلّما حلّ الظلام.

ومن الناحية الدلالية نجد لفظة "وحيد" صفة مشبّهة تدل على الحالة النفسية السيئة لصاحبها، وهي توحي بالحزن والعزلة والغربة عن الأصدقاء والأحبّة.

أمّا لفظة "اللّيل" فـ " ترمز لكلّ ما هو غامض وخفيّ وسرّي وغير مكتمل، ففي اللّيل تبدأ الكثير من القصص وتنتهي دون أن يسمع عنها أحد"[1]، واللّيل يعدّ زمنًا للتّألم والمعاناة والشعور بالخيبة، وهو رمز للظّلم والغربة.

إنّ المتمعّن في دلالة اللّفظتين و بعد إعادة صياغتهما في جملة واحدة من طرف الكاتب يحيلنا إلى دلالات مباشرة لا غموض فيها، توحي بمدى السوداوية والحزن المخيّم على مضمون الرواية ونفسيّة صاحبها، وهذا ما سعى إليه "بشير مفتي" في قوله:" أنّ العنوان يكون أمينًا في التعبير عن عوالم الرواية وأجوائها وحالات شخصياتها النفسيّة، فأنا لا أمارس عليه الخداع، فرواياتي سوداويّة بالفعل، والعناوين تعكس ذلك جيّدًا ، لأنّها مرتبطة بالحديث عن مراحل محدّدة من تاريخ الجزائر المعاصر، حينما سادت فيه حرب قاسية وحكمه منطق عنيف متوحّش"[2].

[1] – ياسمين أحمد: نظرة على رواية بريد الليل ، 2019، https://elmahatta .com .

[2] – بشير مفتي: ما يهمني في الكتابة هو ما ينهش الإنسان من الداخل، https://alwatan.com

ثانيا:اللّغة:

تعدّ اللّغة المكوّن الأساسي في تشكيل المتن الروائي والوجه المعبّر عن هويته، " جلد الرواية وبشرتها الظاهرة للعيان"[1]، ويعرّفها عبد المالك مرتاض بأنّها" التفكير وهي التخيّل بل لعلّها المعرفة نفسها ، إذ لا يعقل أن يفكّر المرء خارج إطار اللّغة ، فهو لا يفكر إذن إلّا داخلها أو بواسطتها، فهي التي تتيح له أن يعبّر عن أفكاره فيبلغ ما في نفسه، ويعبّر عن عواطفه فيكشف عمّا في قلبه"[2].

وهي تمثل ظاهرة تجريبية بارزة في رواية" وحيدًا في اللّيل" **لبشير مفتي**، فقد اعتمد اللّغة الفصحى وبعض الألفاظ والعبارات من اللّهجة العاميّة واللّغة الفرنسية.

1/- توظيف اللّغة الفصحى:

كان للغة الفصحى نصيب الأسد في هذه الرواية حيث لجأ الكاتب إلى اعتماد "لغة بسيطة واضحة قريبة من أسلوب الكتابة الصحفية ولكنّها تستدرجك للدّخول في عوالم فكرية عميقة قوامها مساءلات سيكولوجية وفلسفية تستثير الدهشة والتأمّل معًا".[3]

فكثيرا ما كان "هشام ماضي" يطرح أسئلة وجوديّة فلسفيّة ليعبّر عن خيبة أمله وإحساسه بالضّياع دون أن يجد لها أجوبة ، يقول: "ولأول مرّة واجهتني أسئلة مرعبة: ماذا فعلت يا إلهي بحياتي ؟ لماذا تركتها تذهب في هذا الطريق؟ لماذا رميت نفسي في حجرة الظلام تلك، وأغلقت خلفي المنافذ كلّها، الأبواب والنوافذ والشّقوق؟

[1] – صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، المرجع السابق، ص58.

[2] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المرجع السابق، ص93.

[3] – هزرشي عبد الباقي: قراءة في رواية "وحيدًا في الليل" لبشير مفتي، موقع:https://www.goodreads.com

هل حقًّا أنا خُلقت لهذا الظلام؟ هل هذه حياة حقًّا؟ كيف عشت السنوات الأخيرة من حياتي بين غرفة التعذيب والشقة؟"[1] .

ولا نكاد نجد في لغته صورًا بلاغيّة إلّا ما جاء عفويًا ، حيث عمد على الاهتمام بالفكرة وبطريقة عرضها وكيفية التأثير في وجدان القارئ، كما طغى على لغته معجم الحزن والمعاناة فعباراته كانت تنزف ألما تعبيرًا عن الحالة النفسيّة السيّئة لشخصيات عمله خاصة شخصية "هشام ماضي" التي عانت الكثير في حياتها:العنف الأسري، والإخفاق العاطفي، والالتحاق بالسلك الأمني في فترة العشرية السوداء...يقول عنه "رشيد كافي" : "تعوّدت مع الوقت على شخصية هشام ماضي وعلى صورته السلبيّة ، أحسب أنّه كان غاضبًا من العالم"[2].

2/– توظيف اللّهجة العامية:

يلجأ الروائيون المعاصرون إلى توظيف اللهجة العاميّة في كتاباتهم ومزاوجتها باللغة الفصحى لتوصيل رسائلهم "لاسيّما إذا رافقت هذه المزاوجة مرونة في التصوير وبراعة في التّخييل ،وسيؤدي ردم الهوّة التعبيريّة في الخطاب الروائي بين اللّغة الفصحى واللهجة العاميّة إلى جعل التعايش بينهما موفّقا على سبيل الاستمتاع"[3].

وقد تخللت هذه الرواية بعض الألفاظ والعبارات العاميّة بحسب ما يقتضيه الموقف ، مثل حديث "هشام ماضي" عن شوقه للأكل الجزائري حيث يقول: " توحشت أكلنا اللّذيذ (...)توحشت المثوّم، الحريرة، الكباب ، و الكسكسي بالمرق والخضار"[4].

[1] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص164.

[2] – المصدر نفسه ، ص 44.

[3] – نادية هناوي: الرواية...وسحر اللغة (التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية)، جريدة الشرق الأوسط ، العدد 14810، 16 جوان 2019.

[4] – بشير مفتي: المصدر نفسه، ص97.

3/– اللّغة الفرنسية:

إنّ توظيف هذه اللّغة يعدّ سمة من سمات التجريب في الرّواية المعاصرة ، فوظّفها "بشير مفتي" في نصه الروائي السالف الذكر بطريقتين إمّا:

– بلغة مكتوبة بحروف فرنسية: مثل ما قاله "هشام ماضي" عن المطعم الجزائري " توحشت حتى frite omelette" [1].

وما جاء على لسان بيانكا زوجة هشام ماضي "un charme spéciale"[2].

– أو لغة فرنسية مكتوبة بحروف عربية : مثل ما قاله جهاز الأمن لهشام ماضي " سنسميك "البوشي" الجزّار"[3].

وما قاله هشام ماضي عن عمله في السابق "كنت أعمل حارس " باركينغ"[4]، كذلك ما جاء على لسان "رشيد كافي" عن أنواع السجائر التي يدخّنها مع "هشام ماضي" :"أنا من نوع (ريم) وهو(أفراز)"[5]

إنّ تعدّد اللّغات في هذا النص السردي يكشف عن التعدّد اللّغوي وتنوّع اللّهجات في الجزائر من ناحية، ويضفي نوعًا من الواقعيّة على الأحداث والشخصيات من ناحية أخرى، دون أن ننسى سمة الخروج عن المألوف التي تميّز الرواية التجريبية المعاصرة عن الرواية التقليديّة، كما أنّ طغيان اللّغة الفصحى على حساب اللّغات الأخرى يعبّر عن مدى تمسّك الروائي بهويّته العربيّة الأصيلة.

[1] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 97.

[2] – المصدر نفسه، ص 88.

[3] – المصدر نفسه، ص154.

[4] – المصدر نفسه، ص84.

[5] – المصدر نفسه ، ص65.

ثالثا: التجريب على مستوى البنية السرديّة:

البنية السرديّة هي مجموعة العناصر التي تميّز العمل الأدبي عن غيره وتختلف باختلاف النوع السردي، وهي نتاج لمزيج من العناصر التالية: الشخصيات والزمان والمكان.

1/– بنية الشخصيات:

تعدّ الشخصية من أهم العناصر التي يرتكز عليها السرد في العمل الأدبي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب الروائي والمحرّك لأحداثه، حيث تلعب دورا رئيسا ومهمًّا في تجسيد فكرة الروائي ، هي عبارة عن كيان ورقِيٍّ تُسند إليها جملة من الأقوال والأفعال فتبدو وكأنّها شخوص حقيقيّة تتحرك مع سيرورة الأحداث.

وتكمن أهمية الشخوص الروائيّة في كونها " تتيح لنا نحن القرّاء التعرّف على أصناف من النّاس الذين وُجدوا ويوجدون وأن نفهمهم ونفهم سلوكهم ومشاعرهم وعاداتهم وما يتعلّق بملامحهم الجسديّة أو طاقاتهم الإنسانيّة"[1].

–أنواع الشخصيات :تنقسم إلى نوعين:

أ/– الشخصيات الرئيسة:

وهي الشخصيات المحوريّة داخل المتن الروائي و"الشخصية البطلة غالبًا ما تكون الناظم الأساس الذي يقوم عليه محور العمل، سواء اعتمدت الروايات شكل السيرة الذاتية أو الشعرية الذاتيّة"[2].ولوتأملنا رواية " وحيدا في الليل" لبشير مفتي" سنجدها تقوم على ثلاثة شخصيات رئيسية وهي:

[1] – حاتم بن التهامي الفطناسي: السرد وأسئلة الكينونة (بحوث مؤتمر عمان الأول للسرد) ، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2013، ص176.

[2] – سحمي الهاجري: جدلية المتن والتشكيل (الطفرة الروائية في السعودية)، مؤسسة العربي للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2009، ص349.

- **هشام ماضي**: وهو بطل الرواية ويعدّ الشخصية المحوريّة الأولى التي تدور حولها الأحداث، وصفه "رشيد كافي" بقوله: " كان يتمتّع بجسد رياضيّ قويّ، صلب وخشن ، وله نظرة ثاقبة حادّة عندما يغضب أو يريد إثارة إحساس بالخوف في الطرف الآخر، كما كان يملك ثقافة مدهشة، وذكاءً كبيرًا حتّى لا أقول خارقًا، ويمتزج في داخله الشخص الجاد الصارم الذي يمكنه أن يقوم بأيّ تحدٍّ تقترحه عليه مهما كان صعبًا أو خطيرًا بالشّخص الضّعيف والسلبي الذي يرفض أن يشارك غيره الحياة معتقدًا أنّ كلّ هذه المظاهر البشريّة مجرد لعبة للخداع والنّفاق"[1].

"هشام ماضي" رجل مثقّف يعيش في أسرة متوسّطة الحال، قذفته الأقدار في متاهات شتّى؛ طفولة معنّفة من قبل الوالد، إخفاق عاطفي، تركه للدراسة الجامعية، ذهابه إلى الخدمة الوطنية ونيران الإرهاب ملتهبة، واستغلاله من قبل الجهاز الأمني.... لقد جرّب كل الطرق لمعالجة هذه الصراعات التي زلزلت باطنه وسوّدت حياته، هرب إلى أستراليا وتزوّج هناك وأنجب أطفالا لكن الكوابيس بقيت ملاحقة له على مرّ عشرين سنة ، ونجد "رشيد كافي" قد لخّص حياته بقوله:" لقد عاش هشام حياة متقلّبة، حياة عنيفة وغريبة حياة لا يعيشها إلّا ناس قلائل في هذا الوجود" [2].

وفي الأخير عاد "هشام ماضي" إلى القلم ليبوح له بكلّ ما في جوفه من أسرار في رسالة مطوّلة هي جوهر هذا المتن الروائي.

[1] - بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 29 ،30.

[2] - المصدر نفسه، ص74.

-رشيد كافي:

هو كاتب يعيش للكتابة ومن أجلها، كان مولعًا بمطالعة الكتب منذ صغره يقول: "كنت مولعا بقراءة الروايات وشديد الفضول لمعرفة ما يختبئ في بطون الكتب"[1]، هو صاحب موهبة فذّة في الكتابة لكنّه لم يلق التقدير اللّازم من الصّحافة ، وذلك بسبب اتجاهه الناقد لهم، فشعر بالإحباط والحزن واليأس، يقول عنه الناشر السيّد ياسين :" لكن سرعان ما تحوّلت تلك السعادة بنشر العمل الأوّل إلى إحساس شنيع بالكآبة خاصّة عندما لم تذكر الصّحافة حتى خبر صدورها (...) لقد كانوا ينتقمون منه بالفعل ولسان حالهم يقول: لقد تعرّضت لنا بالنّقد، وسنردّ عليك بالإهمال"[2]، عمل صحفيًّا في أكثر من جريدة لكنّ تجربته لم تكلّل بالنّجاح بسبب جشع المسؤولين عنها، هو الصديق الوفي" لهشام ماضي" لذلك كلّفه هذا الأخير بنشر رسالته التي تحوي كلّ أسرار حياته.

أنهى "رشيد كافي" حياته منتحرًا وقبل ذلك بعث برسالة إلى النّاشر " السيّد ياسين" يقول فيها:" أعترف لك أنّي بدوري يائس من نفسي، من هذا العالم، وأشعر أنّه لن ينصفني أو ينقذني أحد (...) أفكّر أن أتوقّف عن كلّ شيءٍ حتّى عن هذه الحياة التي لا تشبه الحياة (...) أتركك على أمل لقائك في حياة أخرى تكون أجمل وأحلى"[3].

[1] - بشير مفتي : وحيدا في الليل ،المصدر السابق ، ص36.

[2] -المصدر نفسه، ص 17، 18.

[3] - المصدر نفسه، ص26.

–السيّد ياسين:

هو شيخ فتح دارًا للنّشر بعد تقاعده حبًّا في الأدب وخدمة لمجتمعه الذي يحتاج إلى مرآة يرى فيها نفسه، هو رجل ذو مبادئ فلم يكن كسب المال هدفه بل كان يسعى إلى الرّفع من مستوى القارئ وذلك بنشر أعمال ذات مستوى ، يقول "عشت حياتي بانضباط كبير، فأنا لم أدخّن يومًا ، ولم أقترب من الكحول (...) كما لم يكن عندي ميل للّهو والقمار ولا لأيّ شيءٍ مفسدٍ لأخلاق المرء ومضرّ بكرامته (...) عشت مع زوجتي عيشة كريمة وبسيطة، وأنجبت لي بنتين و ولدا"[1].

آمن "السيّد ياسين" بموهبة "رشيد كافي" وشجّعه في أوقات ضعفه، فهو ناشره الأساسي، وقد طلب منه أن ينشر رسالة صديقه "هشام ماضي" التي لم يصدّق بأنّها رسالة حقيقيّة ، يقول:"عندما طلب منّي مؤخّرًا أن أطّلع على رسالة صديقه "هشام ماضي" الطويلة قرأتها في الحقيقة على أساس أنّها رواية جديدة لرشيد نفسه (...) ظننت أنّه يريد خداعي"[2]،و في الأخير دخل المستشفى وقبل وفاته أوصى ابنه بضرورة نشر هذه الرسالة.

ب/– الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات تُرسم على نحو سطحي، فلا تحظى بالاهتمام الكبير في تشكيل بنائها، لكنّها تبقى عنصرًا حيويًّا في الرواية، "فهي التي تضيء الجوانب الخفيّة للشخصية الرئيسة ، وتكون إمّا عوامل كشف عن الشخصية المركزيّة وتعديل لسلوكها وإمّا تبعًا لها تدور في فلكها باسمها فوق أنّها تلقي الضوء عليها وتكشف أبعادها"[3] ،ورغم مساهمتها في تصوير الحدث الروائي وقيامها بأدوار مصيريّة في حياة الشخصية البطلة إلّا أنّها تبقى أقلّ درجة ووظيفة من الشخصيات الرئيسة ، ومن الشخصيات الثانوية في رواية " وحيدا في الليل" نجد:

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص12.

[2] – المصدر نفسه، ص 21.

[3] – صبيحة عودت زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص132.

– والد هشام ماضي:

وهو رجل قاسٍ، عنيف، سيّء المعاملة مع أسرته، يقول عنه هشام ماضي " والدي الهمجي والغريب، والدي الذي كان يعدّنا كلابًا مشرّدة بحاجة إلى تأديب يومي (...) عقابه وتعذيبهالعنيف كاد يدفعني إلى أن أفقد عقلي وأجنّ، ودفع بعض إخوتي إلى حالات انهيارات مدمّرة"[1].

وفي موضع آخر يقول عنه " والدي رجل مريض ، شخص عفن يستحقّ القتل"[2]، وبالفعل قُتل من قبل زوجته التي رمته من الشرفة دون أن تأخذها به رأفة، فقد عانى الجميع من تعذيبه وخاصة "هشام ماضي" الذي سبّب له اضطرابات نفسيّة شديدة لاحقته مدى الحياة.

– والدة هشام ماضي:

امرأة ريفيّة، لم تدخل المدرسة في حياتها، تسكن بقرية صغيرة في أعالي الجبال ، تزوّجت برجلٍ لم يحبها ، بل فرضته عليها تقاليد العائلة، لذلك عاشت حياة قاسية من قبل زوجها الذي كان يضربها دائمًا، أنجبت منه الكثير من الأطفال " وكلّما أنجبت طفلا " ازداد سخطه وإحساسه بالضغينة والشرّ نحوها "[3]، كانت الدموع لا تفارقها يقول "هشام ماضي":"أمّا والدتي فكانت تختفي (...) مرّات نسمع دموعها فقط، بكاءها الحزين الصامت الذي يزيد من خلق حالة الخوف في قلوبنا"[4]

وفي يوم من الأيّام قرّرت أن تخلّص أسرتها من هذا الكابوس فرمت بزوجها من الشرفة يقول "هشام ماضي" : "شاهدتها هي الأخرى تتقدّم ناحيته، وبكلّ قوّة، بكلّ حزم، أو بكلّ حقد تقوم هي بما فكّرت فيه وما

[1]– بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 92.

[2] – المصدر نفسه، ص111.

[3] – المصدر نفسه، ص 109.

[4] – المصدر نفسه ، ص 111.

كنت سأقدم عليه، في ثوانٍ معدودات حتّى إنّه لم ينتبه لأيّ شيء، رفعته بقوّة من الخلف وألقت به إلى الخارج، ورمته من ذلك الطابق السادس ثمّ جلست على القاعة تشهق بالبكاء"[1].

– فريدة سقّاف:

هي المرأة التي عشقها "هشام ماضي" منذ أن كان طالبًا بالثانوية، ولكنّها لم تبادله الشعور نفسه لأنّها كانت واقعة في حبّ معلّمها الذي كان في عمر والدها، يصفه "رشيد كافي" في قوله :" إنّها فتاة صادقة ، تفيض بالمشاعر حتّى لو كانت مشاعراً حزينة، وتتكلّم بصوت حنون كأنّها أمٌّ عطوف تحكي قصّة لطفلها كي يهدأ وينام"[2].

ويصفها "هشام ماضي" بقوله: "فتاة نادرة الجمال، ذات شخصية قويّة ، تثير فيك إحساسا بالانتعاش وفي الوقت نفسه بالضآلة (...) كلّ ما فيّ من مشاعر يتوق للغرق في بحر زرقة عينيها الواسعتين، والذوبان في وجهها الأبيض كالحليب (...) كانت طالبة متفوّقة على الجميع"[3].

– بيانكا مونرو:

هي امرأة أسترالية، زوجة "هشام ماضي"، تعمل في أحد البنوك المهمّة، أم لطفلين، يصفها هشام ماضي بقوله: " إنّها في الثلاثين أو أكثر كما ظننت، أنيقة في ملابسها تسير بخطى سريعة، يعني أنّها تمارس الرياضة "[4].كانت محبة لزوجها ووقفت معه في أحلك الظروف يقول "هشام ماضي":" أمسكت بيدي وضمّتها إلى

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص 117 ، 118.

[2] – المصدر نفسه ، ص 52.

[3] – المصدر نفسه، ص91.

[4] – المصدر نفسه ، ص 89.

صدرها وهي تؤكد لي: أنت حبّي الجميل ، لا أريد أن أخسرك بسبب لا تريدني أن أعرفه، يمكنك أن تثق بي أنت أب لأبنائي يجب أن تفهم أنّي أحبّك.... أنّ لا شيء يفرّق بيننا مهما كانت المشاكل"[1].

– يوسف:

هو زميل "هشام ماضي" في العمل بالسلك الأمني، كان يمارس أبشع أنواع التعذيب على المعتقلين، يصفه"هشام ماضي" بقوله:" كان بشع الوجه، بل أقبح شخص يمكن أن تشاهده في حياتك، وكان مجرد أن تنظر إليه يثير فيك خوفًا لا مثيل له، كان يكفيه مرّات أن يدخل غرفة التعذيب ويراه المعتقل حتّى يبوح له بكلّ أسراره، أمّا إذا أصدر صوتًا أو حركة فقد يحدث ما لا يمكن تصوّره"[2].

هو رجل قويّ البنية عضلاته مفتولة، لكنّه ضعيف الثقافة، كما قال عنه "هشام ماضي": "سنّه العقلي أصغر من سنّه الحياتي"[3]، كان في نهاية كل أسبوع يحضر مومسًا وكان يتعامل معها بحبّ ورقّة عكس ما كان يمارسه من تعذيب على المعتقلين في النّهار.

انتهت حياته على يد "هشام ماضي" بأمر من السلك الأمني فاعترف بقوله :" نعم أنا الذي قتلت يوسف وليس أحد آخر[4]"، لكنّ طيفه بقي ملاحقًا له ، يراه في نومه و يقظته.

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ،المصدر السابق ، ص 98 ، 99.

[2] – المصدر نفسه ، ص 162.

[3] – المصدر نفسه ، ص162.

[4] – المصدر نفسه ، ص174.

– نرجس:

هي فتاة عانت من تعنيف والدها لها، فهربت من بيت عائلتها الفقيرة إلى العاصمة، عملت في البداية نادلة بقاعة شاي لكن صاحب العمل اعتدى عليها وأفقدها شرفها لتتعرّف بعدها على رجل مسنٍّ أدخلها إلى عالم الدعارة لتصبح فيما بعد عاهرة محترفة ، يصفها "هشام ماضي" في قوله:" كانت في الخامسة والعشرين من عمرها ، ذات بشرة ناصعة البياض وعينين بنيتين، وجسد متوسط لا هو نحيل ولا سمين، لكن يشعرك أنّه مستهلك"[1].

حين أنهى "هشام ماضي" مهمّته صارت هي أنيسه في هذه الحياة وعندما قرّر الهروب إلى تونس ساعدته في ذلك ورافقته ، يقول عنها "هشام ماضي": " كان دور نرجس مهمًّا للغاية كي تنقل ظرفا بريديًّا للسفارة الانجليزية في بلدي"[2]، لقد كانت امرأة صادقة ووفيّة حيث انتظرته في تونس، يقول: "ولم تغتنم فرصة النقود الكثيرة التي منحتها لها وتهاجر بدورها إلى أيّ بلد أجنبيّ وتعيد حياتها من جديد " [3]، كانت شديدة التعلّق به وتراه أملها الوحيد في هذه الحياة.

– جمال ناصري:

هو من الشخصيات التي تعّرف عليها "رشيد كافي" بالمكتبة ويصفه بقوله " كان في الثالثة والثلاثين من عمره، بقامة قصيرة، يعطي الانطباع لأوّل وهلة أنّه محتال ضليع في الاحتيال، وصورة رجل شاطر في الحياة، كان

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص159.

[2] – المصدر نفسه، ص 167.

[3] – المصدر نفسه ، ص 168.

يعمل حينذاك موظّفًا ببلدية الأبيار، شغوف هو الآخر بالقراءة والكتب، وكان بارعًا في سرقتها كذلك"[1]، وبفضله تعرّف على صديق عمره "هشام ماضي" .

كان "جمال ناصري" شخصًا اجتماعيًّا يعرف الجميع وكانت له جماعة تشبهه "يتكلمون بغطرسة وغرور وسخرية من كلّ شيء، ويضحكون على الخلق التافه الذي لا يهتم بالقراءة، ويسرقون بدورهم الكتب عندما يحظرون"[2]، وقد انضم "رشيد كافي" إلى هذه المجموعة لكنّه لم يشاركهم الاستهزاء والسخرية من الغير بل شاركهم سرقة الكتب فقط .

الملاحظ في رواية "وحيدًا في اللّيل" أنّ الكاتب اعتمد على " البناء السردي المركب وهو نمط من السرد الحكائي الثلاثي: الناشر/ كاتب المذكّرات/ كاتب نص الرسالة"[3]، كما نجده قد فسح المجال أمام شخصياته الرئيسة لتعبّر عن أفكارها وعواطفها وميولها وتكشف لنا عن حقيقتها وعن دواخلها ، واستعان في ذلك بالملامح النفسية لهذه الشخصيات دون الصفات الجسدية إلّا ما جاء للضرورة أو من أجل توضيح حدث سردي ما،وهذا يعدّ ملمحًا تجريبيًّا لا نجده في الرواية التقليديّة .

2/– بنية الزمان:

يعدّ الزمن من أهم عناصر الحكي " إذ لا يمكن أن نتصوّر حدثًا سواء أكان واقعيًّا أو متخيّلاً خارج الزمن، كما لا يمكن أن تتصوّر ملفوظًا شفويًّا أو كتابة مادون نظام زمني"[4]. والبناء السردي يقوم عادة على"

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص 39 ، 40.

[2] – المصدر نفسه ، ص41.

[3] – هزرشي عبد الباقي: قراءة في رواية وحيدًا في الليل "لبشير مفتي " ، المرجع السابق.

[4] – إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار– دراسة نقدية– ، منشورات منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص98.

الطولية المألوفة، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ثمّ من الحاضر إلى المستقبل"[1]، غير أنّ هذا البناء قد تغيّر مع الرواية المعاصرة فصار " الزمن يشمل تقلّب الأحداث وتشويش بنائها، وذلك بتقديم ما يجب أن يؤخّر وتأخير ما يجب أن يُقدّم".[2]

وتجدر الإشارة إلى أنّ " الشكلانيون الرّوس كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث، لأنّ عرضها في الخطاب الأدبي يتمّ بطريقتين: إمّا أن يخضع السرد لمبدأ السببيّة، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيًّا، وهذا ما أسموه بالمتن، وإمّا أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أيّ منطق داخلي ودون الاهتمام بالاعتبارات الزمنيّة، وهو ما أسموه بالمبنى"[3].

وقد ذهب "ألان روب غريي " إلى أنّ الزمن " قد أصبح منذ أعمال بروستن وكفالي هو الشخصيّة الرئيسة في الرواية المعاصرة بفضل العودة إلى الماضي مقطع التسلسل الزمني وباقي التقنيات الزمنية"[4].

ولمعرفة أبرز التمظهرات التجريبيّة على مستوى الزمن في رواية " وحيدًا في الليل" لبشير مفتي كان لابدّ من تلمّس تجلّيات مختلف تقنيات الزمن داخل بنائها السردي، بداية بالمفارقات الزمنية والتي تندرج ضمنها تقنيتي الاسترجاع والاستباق وصولا إلى تقنية تسريع السرد وما تحتويه من تقنيتي الخلاصة والحذف وفي الأخير تقنية تعطيل السرد وما تتضمنها من تقنيتي الوقفة والمشهد.

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، الرجع السابق، ص 190.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص192.

[3] – ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 108.

[4] – إحسان عباس: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر ، بيروت، ط1، 1997، ص 112.

أ/– المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية لها تعريفات عديدة تشترك في أنّها تعتبرها" اللّحظة التي يتمّ فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون: استرجاعًا أو استباقًا"[1]

أ/– 1– الاسترجاع:rètrospection

له تسميات عدة من بينها: الاستذكار، التذكّر واللّاحقة، يعرّفه **جانريكاردو** بقوله: "هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن"[2].

ويتفق معه "**جرارجنيت**" فيعّرفه بأنّه "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة أي التي بلغها السرد"[3] ، ومن بين وظائف هذه التقنية " سد الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر، تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادت للظهور من جديد ويجب استعادة ماضيها قريب العهد"[4].

وإذاما عدنا إلى رواية "وحيدا في الليل" **لبشير مفتي** نجد توظيفا مكثّفا لهذه التقنية، فقد خصّص الكاتب جزءًا تحت عنوان " مذكّرات" للحديث عن شخصية "رشيد كافي" وذكرياته مع صديقه "هشام ماضي" ، يقول

[1] – جيرا لدبرنس: قاموس السرديات ، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص5.

[2] – ينظر : جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة ، تر: صياح الجهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط) ، 1977 ، ص250.

[3] – جرار جنيت: خطاب الحكاية ، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط3، 2003 ، ص 51.

[4] – مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص193.

في إحدى مذكراته: " كنت أذهب إليه وأطلبه من البيت فيخرج متثاقلًا منكسرًا، ولكن بعض الشيء منتشيًا بحياته، خاصة أنّه كان قد أنهى زمن خدمته العسكرية"[1].

وفي موضع آخر يقول: "أذكر أنّك دخلت وجلست على الطاولة التي كنت جالسًا عليها، وأخبرتني أنّ ما لفت انتباهك أنّي كنت غائصًا مع مجلّد عنوانه" الإخوة كارامازوف"[2]

وأغلب الاسترجاعات في هذه الرواية تمثلت في ذكر البطل "هشام ماضي" لماضيه وذكريات طفولته مع والده القاسي يقول :" بالنسبة إليّ لم تكن طفولتي جنّة كما لم تكن لها علاقة بالنّعيم، إنّ ما أتذكّره من والدي هو العنف لا غير، أمّا مصدر كلّ ذلك العنف كما حاولت لاحقًا البحث عن تفسير لمثل ذلك السلوك، فلم أجد له سببًا إلّا حكايات لم تقنعني بالمرّة".[3]

كما نجد الكثير من اعترافات " هشام ماضي" في رسالته الطويلة الموجّهة إلى صديقه ""رشيد كافي" والتي كانت سردًا مفصّلًا لماضيه، يستعيد ذكرياته فترة التسعينات فيقول: ""تذكر يوم انفجرت تلك القنبلة بسوق الخضر والفواكه بالأبيار، حيث كنّا نسير مع بعض نتكلّم في عبثيّة الحياة والموت (...) ليلتها أتذكّر جيّدًا أنّي لم أنم"[4].

ويتذكّر يوم التحاقه بالجيش فيقول: " دخلت الجهاز في السابع عشر من شهر سبتمبر من عام 1994 وأنا مبتهج أنّ الأمور سارت بي في هذا الطريق ،الذي لا تعرفه عنّي أنّي أردت الانخراط صغيرًا في سلك الجيش"[5].

[1] – بشير مفتي، وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص 57.
[2] – المصدر نفسه ، ص81.
[3] – المصدر نفسه ، ص107.
[4] – المصدر نفسه، ص145.
[5] – المصدر نفسه ، ص 151.

لقد أظهر "بشير مفتي" براعته في تحكّمه في هذه التقنيّة، فبرجوعه إلى ماضي شخصياته أضفى نوعا من التشويق على أحداث متنه الروائي.

أ/– 2– الاستباق:prendre d'avance

تسمّى أيضا بالاستشراف وهي "عملية سرديّة تتمثّل في إيراد حدث آتٍ أو الإشارة إليه مسبقا"[1] كما تعرّف بأنّها "التطلّع إلى الأمام أو الإخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعًا حكائيًّا يتضمن أحداثًا لها مؤشرات مستقبلية"[2].

وتوصف هذه الآليّة بأنّها "حالة استشراف وقراءة واستقدام للآتي ، وبأنّها في تشكيلها الزمني مفارقة تتّجه نحو المستقبل بالنسبة إلى اللحظة الرّاهنة، أي مفارقة الحاضر والتطلّع إلى المستقبل والتلميح لواقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الرّاهنة"[3] .

إنّ من أهم وظائف الاستباق "أنّه بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسيّة وهامّة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقّع وانتظار وتنبّؤ بمستقبل الحدث والشخصيّة"[4].

لقد اعتمد " بشير مفتي " في روايته السالفة الذكر على هذه التقنية، كاستشراف "السيّد ياسين" بالمستقبل الباهر لرشيد كافي" في الكتابة ، حيث يقول:" كنت موقنًا أنّ تجربته ستكلّل آجلًا بنجاح جليل لكن نقطة ضعفه الكبرى أنّه لم يكن يثق بنفسه بما يكفي أو كان يشعر كما لو أنّ حظه سيّء، وأنّه حتّى لو كتب تحفة أدبيّة نادرة

[1] – سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 80.

[2] – ميساء سليمان الإبراهيمي: السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1 ، 2012 ، ص 203.

[3] – محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية" مدارات الشرق " لنبيل سليمان)، عالم الكتب العلمية، الأردن، (د.ط) ، 2012، ص179.

[4] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، المرجع السابق، ص 212.

فلن يحصد شيئا من ورائها ولن يعترفوا بموهبته تلك، وأنّهم ربّما ينتظرون موته حتّى يحتفلون به كأهم روائيّ من جيله (...) والأمل في أنّ الطريق الذي يسلكه سيقوده لامحالة في يوم ما إلى شاطئ النجاة"[1].

هناك استباق آخر في حديث "رشيد كافي" عن زميله"جمال ناصري"،حيثيقول :" رغم أنّ ما كان يكتبه لم تكن له قيمة كبيرة ، وكان أقصى ما يحلم به أن يشاهد نصًّا من نصوصه ينشر في صفحة مواهب بجريدة يومية (...) سيقدّر لي أن أكتشف ذلك فيما بعد"[2].

في موضع آخر يتطلع" هشام ماضي" لمستقبل أفضل مع "فريدة سقاف" فيقول: "لقاؤنا كان من المفروض أن يفجّر فينا ينابيع الحياة ويجعل المياه تتدفّق في عروقنا وتحيي بداخلنا لذّة الحياة التي كنّا نجهلها"[3].

لقد تلاعب "**بشير مفتي**" في روايته هذه بالأزمنة، فأحيانًا يستبق الأحداث وأحيانا أخرى يعود بنا إلى الماضي، وهذا يدلّ على مدى وعيه وقدرته على التحكّم في تقنيات السرد الحديثة.

ب/– تسريع السرد:

ب/– 1–الخلاصة:résumé

هي من أهم مكوّنات تسريع السرد الروائي، و لها عدّة تسميات منها: الإيجاز والمجمل والملخّص ، تقع " ضمن الإيقاع المتسارع للسرد، ولكنّها أقلّ سرعة من الحذف، فهي تلخيص حوادث عدّة أيّام أو عدّة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء أو الأقوال"[4].

[1] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق ، ص19 ، 20 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 43.

[3] – المصدر نفسه ، ص 94.

[4] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، ط3، 2000، ص 75.

لقد وظّف "**بشير مفتي**" هذه التقنية في رواية " وحيدًا في اللّيل" في أكثر من موضع حيث أوجز "رشيد كافي" الكلام في حديثه عن سنوات العشريّة السوداء في قوله:" لقد كانت فترة صعبة تلك التسعينات، التي غالب الوقت لا أحبّ تذكّرها بما حملته من آلام قاسية لجميع الجزائريين، ولهذا عندما جاءت سنة 2000 وبدأت الأمور تتغير نحو شيئ جديد أردت نسيانها بالفعل"[1].

ونجد الخلاصة واضحة في إيجاز "رشيد كافي" لمضمون الرسالة الطويلة التي وصلته من صديقه "هشام ماضي"يقول :" كانت الرسالة موجّهة لي أنا بالضبط، وهي تشرح لي ظروف الاختفاء وأسبابه وما حدث له بعدها في الجزائر حتّى وصوله إلى أستراليا (...) لقد كشف لي فيها أشياء كثيرة لم أكن مطّلعًا عليها وجعلتني إلى حد ما أستوعب غرابته (...) فهو يعود فيها إلى كلّ مراحل حياته ويقبلها على كلّ الوجوه، ويذكر لي أسرارًا لم يبُح لي بها من قبل (...) لكنّه كشف لي أشياء مرعبة يندى لها الجبين"[2]، هذه الخلاصة أضفت نوعًا من التشويق للغوص أكثر في عوالم هذه الرواية للتعرّف على أسرار "هشام ماضي" التي أخفاها طيلة عشرين سنة.

ويفتح "هشام ماضي" رسالته تلك بخلاصة فيقول فيها :" أكتب إليك من أرض بعيدة، من بلد لا أظنّني يومًا فكّرت أن أزوره حتّى في الحلم، ولكن هكذا اقتضت الظّروف أو هكذا سارت الأمور بي إلى هذا الوضع الخاص، وضع لا أُحسد عليه، لكنّه وضعي، وأنا أتقبّله بعض الشيء، لأنّي ساهمت فيه بشكل أو بآخر، وفرضت عليّ ملابسات الحياة أن أكون جزءًا منه أو طرفًا فيه"[3] ، في هذا المقطع اختزل البطل "هشام ماضي" فترة غيابه بتلميحات تشير إلى أن ما مرّ به ليس بالأمر السهل دون أن يغوص في تفاصيل الأحداث التي جرت معه.

[1] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 31.
[2] – المصدر نفسه ، ص 32 ، 33 .
[3] – المصدر نفسه ، ص77.

يمكن القول بأنّ الكاتب قد اعتمد على هذه التقنية بكثرة، فنصّه يزخر بعدد غير يسير من هذه الخلاصات، وهدفه هو الدّفع بعجلة السرد نحو الأمام وتسريع وتيرة زمن الأحداث.

ب/- 2- الحذف:l'ellipse

لهذه التقنيّة تسميات عديدة منها: الإسقاط والإضمار والقطع ، وفيها " يقفز الروائي على مرحلة من مراحل زمنيّة ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل : مرّت سنوات عديدة...."[1]

يعرّفها **حسن بحراوي** بأنّها " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرّق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[2].

وتجلّت هذه التقنيّة بصورة مكثّفة في رواية " وحيدًا في اللّيل" ، حيث عمد "**بشير مفتي**" على إسقاط وتخطّي فترات زمنية كثيرة دون الإشارة لما حدث فيها، يقول "رشيد كافي" متحدّثًا عن صديقه " هشام ماضي" :" انتظرت شهورا عديدة بعدها ربّما تصلني رسالة من طرفه تطمئنني عليه، لكن لم يحدث ذلك ، وشيئًا فشيئًا شغلتني حياتي المتوتّرة أنا أيضًا وهمومي الشخصيّة الكثيرة عنه"[3]

والحذف واضح في قول "رشيد كافي" :" جاءت الرسالة بعد عشرين سنة من الصمت وفهمت كلّ شيء"[4]. ونجد الحذف كذلك في حيرة " رشيد كافي" بشأن نشر رسالة صديقه "هشام ماضي" يقول:" أحسست

[1] - إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص108.
[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص156.
[3] - بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص31.
[4] - المصدر نفسه، ص 74.

بالمسؤولية حقًّا، وبقيت أكثر من شهر لا أعرف بماذا أجيبه؟ وماذا أقرّر؟ ثم انتبهت أنّه لم يرسل إليّ عنوان بريده"[1] .

وفي موضع آخر يتخطّى " هشام ماضي" لحظات حكائية كثيرة في قوله: "إنّي سجين خوفٍ قديمٍ لم أستطع تجاوزه رغم كلّ السنين التي قضيتها في هذه المدينة الأسترالية ، والحياة تغيّرت مئة درجة عمّا كانت عليه في السابق"[2].

لقد تعمّد " **بشير مفتي**" تجاوز بعض الفترات الزمنية ليجعل القارئ يشارك في تحديد وتصوّر ما حدث في ذلك الزمن ، ويسهم في إعادة بناء النصّ.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ الاشتغال على تقنيتي الخلاصة والحذف قد أكسب النص طابعًا فنيًّا جديدًا يبرز براعة الكاتب في التحكّم في سيرورة الأحداث كما أسهم في تسريع وتيرة الحكي وتجنّب الإطناب والحشو.

ج/– تعطيل السرد:

ج/– 1– الوقفة:pause

تسمّى أيضًا بالاستراحة ، وتعدّ تقنية مهمّة في إدارة الأحداث و في ترابطها، وتتمثل في "مساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحًا المجال لآليّة الوصف بالعمل والتصوير والتدقيق في فضاء المكان (...) الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي"[3].

[1] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص34.

[2] – المصدر نفسه ، ص119.

[3] – محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي ، المرجع السابق، ص 223.

ويلجأ الراوي إلى هذه التقنيّة لتحديد بعض الصفات التي تخصّ الشخصيات أو الأماكن أو الأشياء وذلك في سياق مستقل عن السرد " فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنيّة ويعطّل حركتها"[1].

اعتمد "**بشير مفتي**" هذه التقنيّة في روايته " وحيدًا في اللّيل" من خلال وصف "رشيد كافي" لصديقه "هشام ماضي" في قوله:" كان يتمتّع بجسد رياضيّ قويّ ، صلب وخشن، وله نظرة ثاقبة حادّة عندما يغضب أو يريد إثارة إحساس بالخوف في الطّرف الآخر، كما كان يملك ثقافة مدهشة وذكاءً كبيرًا حتّى لا أقول خارقًا"[2] .

وكذلك في وصفه لزميله "جمال ناصري" حيث يقول: " كان في الثلاثين من عمره بقامة قصيرة، يعطي الانطباع لأوّل وهلة أنّه محتال ضليع في الاحتيال، وصورة رجل شاطر في الحياة (...) شغوف هو الآخر بالقراءة والكتبّ، وكان بارعًا في سرقتها كذلك"[3]

لقد عمد "**بشير مفتي**" على وصف شخصيات روايته ، وتوغّل في سلوكاتها وحالاتها النفسيّة لينقل ذهن القارئ إلى دواخلها للتّعرّف عليها أكثر، كما أنّ ذلك يعدّ من الضروريات التي يتطلّبها سرد الأحداث المقبلة.

ج/-2- المشهد:scène

هو من أهم التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي ،" وهو المقطع الحواري الذي يأتي غالبًا في ثنايا السرد، يشكّل بناءً عامًّا للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور"[4].

يرى "جرار جنيت" بأنّ " المشهد عكس الخلاصة، ترد فيه الأحداث مفصّلة بكلّ دقائقها وتفاصيلها"[5].

---

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص76.

[2] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 29.

[3] – المصدر نفسه ، ص 39 ، 40 .

[4] – محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، المرجع السابق، ص221.

[5] – جرار جنيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 108.

والملاحظ أنّ هذه التقنية تحتلّ نسبة كبيرة في رواية "وحيدًا في اللّيل"، فقد وظّفها الكاتب بصورة واسعة على شكل حوار بين شخصيات الرواية، وتباينت من حيث طولها وقصرها، ومن بين تلك المشاهد الحوار الذي دار بين "السيّد ياسين" و"رشيد كافي":

" – هل تعلم؟أعرف معظم الناشرين لكن أنت لم أسمع بك من قبل.

–هذا لأنّي لم أشرع بعد في النّشر، أنا في مرحلة البحث عن النّصوص الجيّدة.

–هل تدرك ماذا تفعل ، وأين ستضع أموالك؟

–أريد وضعها في خدمة الأدباء الجيّدين.

–أنت تفكّر بطريقة جميلة ، ولكن للأسف مثاليّة.

–لماذا تقول هذا الكلام؟

–لأنّ النّاشر عليه أن يتمتّع ببعض الحسّ التّجاري، هذه المهنة لا يصمد فيها إلّا التّجار"[1].

وفي مشهد آخر يحاور"رشيد كافي" صديقه"هشام ماضي" حول حبّه لفريدة سقّاف" يقول :

" – هل تحبّها؟.

–ماذا تقول؟

– أسألك إن كنت تحبّها.

[1] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 15.

-نعم أحبّها لدرجة العبادة...أحبّها أكثر من نفسي، من عائلتي ، أكثر من أيّ شيء آخر"[1].

وهناك مشهد دار بين "هشام ماضي" والضابط و تميز بالطول نوعًا ما حيث امتد من الصفحة 152 إلى الصفحة 155 وذلك قبل أن يتسلّم "هشام ماضي" وظيفته الجديدة في الجهاز الأمنيّ يقول :

" - لا يهمّ...ما يجب أن تعرفه أنّ مهنتك ستكون صعبة قاسية، وتحتاج إلى شخص صلب، بارد المشاعر ، لا يظهر على وجهه شيء معيّن.

-نعم سيّدي...أفهم.

-لقد قرأت عمّا حدث في فترة الخدمة العسكرية، قيل لي إنّك الوحيد الذي تطوّع لاستنطاق إرهابي كي يكشف أسرار جماعته .

- نعم...هذا صحيح.

-قيل لي إنّك أخفته بالفعل مع أنّه كان يظهر قويًّا ومستعدًّا للصّمود حتّى تحت التعذيب.

- نعم ...طلبوا منّي أن أقوم بذلك فقمت بذلك"[2].

لقد كان لتقنيتي الوقفة والمشهد حضور متميّز في هذه الرواية، إذ أسهمتا في إبطاء الحركة السرديّة، فقد تنوّعت الوقفات وتعدّدت أشكال المشاهد وتفاوتت في درجة حضورها ، واستخدم الرّوائي في ذلك أسلوبًا متميّزًا في تصوير الشخصيات ووصف ملامحها الداخليّة والخارجيّة بطريقة تجذب انتباه القارئ وتعينه على فهم الأحداث السابقة واللاحقة.

[1] - بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق ، ص 48.

[2] - المصدر نفسه ، ص153.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ " **بشير مفتي** " استطاع من خلال توظيفه لتقنيات الزمن المختلفة أن يتخطّى تقاليد الرواية التقليديّة وأن يخرج عن المألوف بكسره لنمطيّة التسلسل الزمني ، حيث بنى زمنه الخاص بطريقة فيها نوع من المرونة ، جعلته يخلق نصًّا إبداعيًّا متميّزًا.

3- بنية المكان:

يعدّ المكان وحدة أساسيّة من وحدات العمل الأدبي، ومكوّن ضروريّ من مكوّنات البنية السرديّة ، وقد اختلف الدّارسون حول مفهوم هذا المصطلح.

فهناك من اعتبره معادلا للفضاء، وهناك من حاول التفريق بينهما وجعل المكان حيّزًا من الفضاء، **فحسن بحراوي** يرى أنّ " الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعدّدة ومتفاوتة فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعًا ، إنّه هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو السّاحة كلٌّ منها يعتبر مكانًا محدّدًا، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلّها فإنّها جميعًا تشكّل فضاء الرواية"[1].

إنّ المكان في النص الروائي يختلف عن المكان في الواقع الخارجي فهو " ليس مكانًا معتادًا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميًّا ولكنّه يتشكّل كعنصر من بين العناصر المكوّنة للحدث الروائي، وسواء جاء في صورة مشهد وصفيّ أو مجرد إطار للأحداث فإنّ مهمّته الأساسيّة هي التنظيم الدرامي للأحداث"[2].

[1] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 63.

[2] – حسن بحراوي ، بينة الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 30.

ويتفق معه في هذه الرؤية "**بدر عثمان**" الذي يرى بأنّ " المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي، وإنّما مكان يخلقه المؤلّف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئًا خياليًّا"[1]، فهو يمثّل " المكان اللّفظي المتخيّل أي المكان الذي صنعته اللّغة انصياعًا لأغراض التخيّل الروائي وحاجاته"[2].

يكتسب المكان في الرواية أهميّة كبيرة فهو" يقوم بالدّور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلّا ضمن إطار مكانيّ معيّن"[3]، فهو ليس مجرد خلفيّة تتحرّك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث بل يمثّل "خزّانا حقيقيًّا للأفكار والمشاعر والحدس"[4]، فهو المعبّر عن نفسية الشخصيات والحامل لبعض أفكارها.والمكان " ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتّخذ أشكالاً ويتضمّن معانٍ عديدة ، بل لأنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه"[5].

وفي الأخير يمكن القول بأنّ المكان يعدّ محورًا أساسيًّا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية والتي لا يمكن الاستغناء عنها، فهو ثالثة الأثافي في تشكيل البنية السرديّة إلى جانب الزمان والشخصيات.

– أنواع الأمكنة:

لا يمكن إغفال الدور الكبير الذي يلعبه المكان في لمّ وشائج العناصر الفنيّة الأخرى المكوّنة للنص السرديّ، وقد اختلفت الأمكنة في رواية " وحيدًا في اللّيل" بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة، وسأقف في دراستي هذه على أبرزها.

[1] – بدر عثمان: بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1986، ص29.
[2] – سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط) ، 1995، ص251.
[3] – حميد لحمداني: بنية النص السردي ، المرجع السابق ، ص65.
[4] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المرجع نفسه، ص 31.
[5] – المرجع نفسه، ص 33.

أ/– الأماكن المفتوحة:

هي الأمكنة التي يمكن لكلّ النّاس ولوجها دون طلب الإذن من أحد، "والمكان المفتوح حيّز خارجيّ لا تحدّه حدود ضيّقة يشكّل فضاءً رحبًا، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعيّة في الهواء الطلق"[1].

سنقوم بترتب هذه الأماكن بناءً على كثافة حضورها في رواية " وحيدًا في اللّيل".

– المدينة:

" تعتبر بمثابة المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها، فيصبح هو صلة الدم الجغرافيّة التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات"[2] ،

وهي تعدّ الإطار العام الذي يحتضن أبرز أحداث رواية " وحيدًا في اللّيل" ، لذلك نجد حضورها قويًّا وملفتًا فقد دارت الأحداث بين مدينة جزائريّة هي" العاصمة" ومدينة استرالية تسمّى "كوينز لاند" ،فبدت العاصمة في هذه الرواية مكانًا موحشًا ، من خلال قول "هشام ماضي": "نعم الموت، الموت بعيدًا عن البيت والمدينة التي كبرت فيها ولم أشعر فيها بالحبّ والانتماء"[3]،

وتكثر في هذه المدينة الحانات والمراقص، فهي مكان لاقتراف الفواحش بشتّى صورها، وفضاء لإشباع الغرائز، وهذا ما جاء على لسان "هشام ماضي" حين استرجع إحدى ذكرياته في الثكنة العسكريّة ، حيث يقول:" أولئكالشبّان الذين رأيتهم يقاومون بغريزة الحياة (...) فيفرّون من الثكنة ليلًا للسّهر في المدينة التي تبعد عدّة

[1] – أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، (د.ط) ، 2014، ص51.

[2] – حافظ صبري: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول ، القاهرة، العدد 4، يوليو 1984، ص165.

[3] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص131.

كيلومترات، هنالك حيث توجد النساء والخمر وبعض المستلطفات الحلوة التي تنسيك دائرة الجحيم التي تحيط بك"[1]

كما بدت مكانًا مرعبًا تنبعث منه رائحة الموت، وهذا في زمن العشريّة السوداء فترة التسعينات، يقول "رشيد كافي: " بعد أقلّ من دقيقتين انفجرت قنبلة مرعبة داخل السوق، اهتزّ لها شارع الأبيار بحجره وناسه (...) لم نهرب حينها وبقينا متجمّدين في مكاننا ننظر إلى الدخان الأسود والغبار المتناثر في كلّ زاوية والأجساد التي تفحّمت حينها، والأرجل المقطوعة والبقع الحمراء للدّم الذي سال حينها ، منظر من مناظر القيامة"[2].

وعلى نقيض ذلك ينتقل "هشام ماضي" إلى وصف جمال مدينة "كونيزلاند" بأستراليا في رسالته إلى صديقه "رشيد كافي" فيقول :" أكتب إليك اليوم من بلد بعيد أو قارّة بعيدة هي أستراليا وبالضّبط من مدينة كونيزلاند التي تقع في شمال شرق هذه القارة الجميلة(...)، فالمدينة رائعة (...) مدينة مشعّة بالجمال والحريّة وحتى الحبّ"[3] ، ففي الوقت الذي أشعرته "الجزائر العاصمة" بالحزن والخوف وخيبة الأمل واللاأمن منحته "كوينزلاند" السعادة والاستقرار والحب والأمل.

– القرية:

تشكّل القرية في رواية " وحيدًا في اللّيل" مكانًا هامشيًّا ، يحضر كبنية لها خصوصيتها مع بطل الرواية " هشام ماضي" ، فعلى الرّغم من أنّه يعيش حاضره في المدينة إلّا أنّها راسخة في سجل ذاكرته، وهذا من خلال استرجاع ماضي والده الذي عانى من عادات وتقاليد قريته الجائرة، فأجبر على الزواج من امرأة لا يحبّها ،عاش

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص 123.
[2] – المصدر نفسه، ، ص54
[3] – المصدر نفسه، ص 83.

معها الويلات، فأفرغ فيها وفي أبنائها جلّ غضبه ،" لقد عذّبوه بزواج لم يقبله ولم يرتح فيه ولكنّه رضخ له، خضع لمشيئة العائلة والقبيلة وتزوّج من فتاة قريبة تسكن بقرية الصغيرة في أعالي الجبال"[1].

وفي موضع آخر بدت القرية مكانًا هادئًا للهرب من ضوضاء المدينة ومشاكلها ، وهذا ما اعتاد "هشام ماضي" فعله إذا ضاقت به الحياة يقول "رشيد كافي: " وجدت أمّه في حالة يُرثى لها من الحزن، وهي تؤكّد لي أنّها شاهدته عندما استيقظ باكرًا وراح يجمع ملابسه وبعض كتبه (...) ولأنّها معتادة على مزاجه المتقلّب ومفاجآته غير المتوقّعة ، تصوّرته سيسافر إلى القرية ، مرّاتٍ كان يسافر إلى بيت صغير في القرية لا يسكنه أيّ أحد ،ويمكث فيه أسبوعًا أو أسبوعين ثمّ يعود"[2].

– الجامعة:

هي فضاء يجمع بين الفئة المثقّفة في المجتمع، وهي ملتقى لمختلف الأجناس والأعراف ومصدر للوعي الثقافي والعلمي.

وفي رواية " وحيدًا في اللّيل" بدا هذا المكان حلمًا أراد "رشيد كافي" الوصول إليه لكنّه أخفق في عامه الأوّل بينما وُفّق "هشام ماضي" في اجتياز امتحان البكالوريا يقول "رشيد كافي:" لقد نجح اللّعين في امتحان البكالوريا تلك السنة، بينما أخفقت ممّا اضطرّني إلى أن أعيد السنة، ولقد شعرت ببعض الإحباط من جرّاء ذلك ،كما لو أنّ عدم تمكّني من الدخول إلى الجامعة حفر في نفسيّتي شعورًا عميقًا بالخذلان والهزيمة (...) وقرّرت أن أقضي ذلك العام بعيدًا عن أيّ تأثير خارجيّ، بعيدًا عن لقاءات لن تنفعني في تحقيق أمنية الوصول إلى الجامعة"[3].

[1]– بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص108.
[2]– المصدر نفسه ، ص30.
[3]– المصدر نفسه ، ص46.

ليقرّر" هشام ماضي" فيما بعد ترك هذا المكان، حيث أصبح يراه سيّئًا على كلّ الأصعدة رغم محاولات المدير منعه عن هذا القرار، فقد فضّل الخدمة العسكرية عن الدّراسة يقول: "ليلتها قلت سأترك الجامعة وسأذهب إلى الخدمة العسكريّة(...)ذهبت وقدّمت طلبي، فتمّت الموافقة عليه بعد أن أحضرت لهم مايشبه الاستقالة من الدراسة التي أمضى عليها مدير المعهد (...) ورغم محاولاته ا لمتكررة لمنعي عن ترك الدراسة تلك المحاولة التي بدت لي مضحكة حينها، فالجامعة كانت بالنسبة إليّ سيّئة ،على كلّ المستويات" [1].

وفي موضع آخر تجلّى هذا المكان على أنّه فضاء للقاء الأصدقاء لمناقشة مختلف قضاياهم ،وهذا من خلال الحديث المطوّل الذي دار بين "رشيد كافي" و "فريدة سقّاف" حول علاقتها بصديقه "هشام ماضي"، يقول "رشيد كافي": "عرفت الجزء الأهم من القصّة من لسان فريدة سقّاف نفسها التي قرّرت الابتعاد عنه ،لأنّها شعرت نحوه بعقدة الذنب، ولكن بقيت تسأل عن أحواله من خلالي أنا ،خاصّة فترة التحاقي بالجامعة ،حيث صرت ألتقي بها عدّة مرّات في الأسبوع" [2].

– المقهى :

المقهى هي إحدى العلامات المكانيّة البارزة، مكان يستقطب كلّ النّاس على اختلاف مستوياتهم وانتماءاتهم وهي" تمثّل بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالّة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغّرًا لعاملنا"[3] .

وتبدو المقهى في رواية " وحيدًا في اللّيل" مكانًا مألوفًا وفضاءً لالتقاء الأصدقاء ،فقد دعا "رشيد كافي" صديقه "هشام ماضي" إليه، لأنّه يراه فضاءً للاستراحة من متاعب الأيام ونسيان هموم الحياة يقول :" نذهب إلى

[1]– بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص 146.

[2] – المصدر نفسه، ص50.

[3]– شاكر النابلسي: جماليات المكان، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (د.ط)، (د.ت)، ص 195.

مقهى كيندي نفسه بساحة الأبيار، نطلب قهوتين سوداوين ثقيلتين ،يشعل كل واحد سيجارته ،أنا من نوع " ريم" وهو " أفراز" ندخّن بطريقة فلاسفة متشرّدين ،نرمي سمومنا في الهواء ،نحسّ أنّ الحياة حتّى في قلب الظّلام ماتزال ممكنة حتّى لو كانت على حقيقتها مجرّد فقاعة حلم ،قد تتبخّر بسرعة في السماء" [1].

كما يعدّ هذا المكان بالنسبة لرشيد كافي هادئًا يختلي فيه للكتابة، فيقول:" كنت أذهب إلى مقهى في شارع ميصوني وأكتب دون توقّف حتّى أشعر بالتعب وليس الملل ،كان التعب الجسدي هو الذي يوقفني عن التدوين، أمّا من ناحية الذّهن والمعنويات فكنت أشعر كأنّي في قمّة نشوتي"[2] .

وفي هذا المكان قد تسمع أغانٍ جميلة تبقى بالذاكرة ، وقد أشار إلى ذلك "رشيد كافي" فيقوله :" وهنا رحت أردّد مع نفسي أغنيةً قديمةً سمعتها مرّة تبثّ في مقهي:

" لا شيء سينفعك إن اخترت الصمت.

وتجنبت طريق الحقيقة

أيّها الفتى الأبله تذكّر كلّ ما يؤذيك.

وحاول أن تواجه بشجاعة.

وحتّى إن أذاقك كلّ ذلك الحسرة و الندامة.

فلاتخش من مواجهة الصّعاب.

لاتخش من الحرب مع نفسك .

[1]- بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 65 ، 66.

[2]- المصدر نفسه ، ص 60.

إن كنت تريد الوصول إلى راحة الضّمير" [1]

ب- الأماكن المغلقة:

يُعرّف المكان المغلق على أنّه "الحيّز الذي يحوي حدودًا مكانيّة تعزله عن العالم الخارجي ،ويكون محيطه أضيق بكثير بالنّسبة للمكان المفتوح" [2]،وهو يعتبر" مكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن ،سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤطّر بالحدود الجغرافيّة والهندسيّة[3]" .

وإذا ما عدنا إلى رواية " وحيدًا في اللّيل" سنجد أماكن مغلقة كثيرة، حاولت التّركيز على أهمّها.

- البيت:

من الأماكن المغلقة ، وهو محلّ إقامة المرء إذ " يمثّل كينونة الإنسان الخفيّة ،أي أعماقه ودواخله النفسيّة ،فحين نتذكّر البيوت والحجرات فإنّنا نعلم أنّنا نكون داخل أنفسنا" [4] .

والبيت يوحي بمعنيين متناقضين ،إمّا الرّاحة والطمأنينة والشّعور بالدفء والأمان أو التعاسة والشقاء والشعور بالألم والحزن ،وهذا الأخير هوا لأبرز في رواية " وحيدًا في اللّيل" فقد كان البيت رمزا للقهر والعذاب والمعاناة بسبب العنف الذي كان يمارسه الوالد على "هشام ماضي" ووالدته وإخوته يقول "هشام ماضي": "كنت أهرب أحيانا وأتسكّع طويلاً وحدي دون فائدة تذكر ،فقط لكي لا أكون في البيت ،في السجن ،في غرفة

[1] - بشير مفتي : وحيدا في الليل ،المصدر السابق، ص 104.

[2] - أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، المرجع السابق، ص 59.

[3] - مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنّا مينة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط) ، 2011، ص 44.

[4] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية العلوم ، الجزائر، ط1، 2010، ص 106.

التّعذيب الموحشة وعندما أشرع في التفكير في العودة ،عندما ينزل اللّيل بكل وحشته الكئيبة والشوارع تفرغ من المارّة ،أظلّ خائفًا من فكرة أن يكون والدي ينتظرني قرب الباب أو في المطبخ" [1].

فلم يكن البيت ذلك المكان الجميل الذي يشعر فيه المرء بالهدوء لأنّ والده "عندما كان يعود من العمل يعود غاضبًا ويبدأ في السبّ والشتم ،لا شيئ يعجبه بالبيت ،خاصة وجودنا بالتأكيد (...) فيبدأ في رمي الأطباق على الأرض حتّى يكسر معظمها ،وعندما يظهر واحد منّا أمامه ،ينادي عليه أو يقف أمامه ويده وراء ظهره ورأسه إلى الأسفل ويبدأ العتاب الشديد و الضّرب العنيف، الضّرب في أبشع صوره ،كأنّك تدخل غرفة تعذيب"[2].

لقد كان لهذا البيت تأثير سيّء على كلّ عائلة "هشام ماضي"، أدّى إلى مغادرة أخته لهذا الجحيم فيقول: "أمّا أختي الكبيرة التي مرّة وأنا أدخل البيت وجدته يقف قبالتها بساطور ،وهو يهدّدها أنّه سيقطّعها قطعًا صغيرة ويرمي لحمها المقطوع إلى القطط في الشارع، فدفعها ذلك الجنون المرضي إلى مغادرة البيت نهائيًّا ،ولم نعد نعرف عن مصيرها أيّ شيء"[3].

عمد "**بشير مفتي**" في روايته هذه على وصف هذا المكان " البيت" وصفًا نفسيًّا يوحي بالألم والضيق الشديد ممّا أدّى إلى خلق تأزّم واضطراب في فكر البطل ونفسيته.

– الثكنة العسكريّة:

هي مؤسسة عسكريّة هدفها حماية الوطن من أيّ خطر قد يتعرّض له.

[1]– بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 112 ، 113.
[2]– المصدر نفسه، ص 110.
[3]– المصدر نفسه ، ص 93.

وفي رواية "وحيدًا في اللّيل" آثر "هشام ماضي" هذا المكان على الدراسة بالجامعة وقضى فيه سنتي الخدمة العسكريّة، وها هو يصفها بأنّها مكان فيه شدّة الانضباط والقوانين الصّارمة وأيّ إخلال بهذا النّظام يعرّض صاحبه للعقوبات بل وحتّى السجن ،يقول :"عندما خرجت كنت مرهقًا للغاية ،من فكرة النظام والتنظيم (...) ، لا يحقّ لنا بموجب ذلك الاعتراض على أيّ قرار يطلب منّا تنفيذه (...) وإن قدّر لك أن تتمرّد أو ترفض فلا حجّة مقبولة من طرفك سيرمونك في الحبس الانفرادي فترة طويلة"[1].

يواصل الحديث في رسالة إلى "رشيد كافي" فيقول :" في الثكنة رأيت نفسي أوّل الأمر وحيدًا ومخذولًا من السّماء وممّن يسكنون فوق الأرض ،ذهبت بشجاعة وبقدمي إلى الخدمة ،تركت الدراسة خلفي دون أدنى شعور بتأنيب الضمير أو التفكير أنّ ترك الجامعة يضرّ بمستقبلي" [2].

إنّ ذهاب "هشام ماضي" إلى الخدمة العسكرية لم يكن حبًّا فيها بل رغبة في الانتقام من واقعه المعيش وهروبًا من جحيم البيت والمدينة يقول: " كنت بشكل ما أرغب في الذهاب هنالك والمشاركة في الحرب الدائرة رحاها بعنف و وحشيّة وبرغبة ما في الموت ،نعم الموت بعيدًا عن البيت والمدينة (...) ذهبت إلى الخدمة وأنا أعلم أنّ غالبية الشباب يتهرّبون من تأديتها خاصّة في زمن الحرب (...) ،أنا على عكسهم ذهبت لأموت ،لأنتحر بشكل ما كي أنهي كلّ شيء وأترك هذا كلّه خلفي وألتحق بالسماء أو العدم"[3].

ينتقل "هشام ماضي" في موضع آخر إلى وصف موقع الثكنة فيقول:" كنت في ثكنة مهملة في صحراء شاسعة، لا نرى عندما نطلّ برؤوسنا إلى الخارج كائنًا يتحرّك ،ولا نسمع صوتًا يوشوش، حتّى المجرمون لا يقتربون

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص 122 ، 123.
[2] – المصدر نفسه ، ص 131.
[3] – المصدر نفسه ، ص 131.

من هذا المكان الخالي من الحياة و البشر ، لكن بعد انتقالي إلى ثكنة تقع في الشّمال بالأخضريّة تغيّرت الأمور كثيرا"[1].

– المكتبة:

من المعالم الرئيسة الدالّة على ثقافة الشّعوب ،فهي مؤسّسة علميّة وثقافيّة وتربويّة واجتماعيّة ،هدفها تنمية الفرد وتطوير قدراته المعرفيّة.

وفي رواية "وحيدًا في اللّيل" كان البطل "رشيد كافي" شغوفًا بهذا المكان ومحبًّا للمطالعة يقول :" كنت مولعًا بقراءة الروايات وشديد الفضول لمعرفة ما يختبئ في بطون الكتب ،وكلّما سمعت بوجود مكتبة ما في مكان ما أذهب إليها مسرعًا كي أسجّل فيها وأقتني منها مايلبّي شغفي بالقراءة وحبّي المجنون بالكتب " [2].

وقد كان لهذا المكان ذكرى عزيزة في قلب "رشيد كافي" حيث التقى فيه لأوّل مرّة بصديقه "هشام ماضي" يقول: "عندما انخرطت بتلك المكتبة كان أول من لفت انتباهي هو هذا الصّديق "هشام ماضي" ،الذي رأيته يحضر بانتظام إلى ذلك المكان الذي أطلقت عليه تسمية " الجنّة المقدّسة"[3] .

استرسل السّارد بعدها في الحديث عن هذا المكان وعن تأثيره الكبير في تكوين شخصيّة بطلي روايته وخصّص له مساحة لا بأس بها من النّص الروائي، حيث يبدأ من الصّفحة 36 إلى غاية الصّفحة 43.

[1]– بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص 147 ، 148.
[2]– المصدر نفسه، ص36.
[3]– المصدر نفسه ، ص 37.

– السّجن:

يعدّ من أكثر الأماكن غلقًا، فالشخصية داخل هذا المكان لا تتواصل مع العالم الخارجي لأنّها مسلوبة الحريّة، "وليس السّجن فضاء انتقال وحركة، وإنّما هو بالتأكيد فضاء إقامة وثبات ،وفضلًا عن ذلك فإنّ الإقامة في السّجن تختلف عمّا سواها، هي إقامة لا يتحكّم المسجون في مدّتها ومكانها ،يضاف إلى ذلك اتّصافه بالضّيق والمحدوديّة" [1] .

وقد ورد في رواية "وحيدًا في اللّيل" على أنّه مكان للتعذيب والمعاناة، فمن يدخله لن يخرج منه سليمًا ،وهذا ما حدث مع والد " فريدة سقّاف" الذي سُجن إثر معارضته لانقلاب بومدين على بن بلّة، تقول :" زُجّ به في السّجن وعذّب طويلًا، ضُرب وأُهين ولم يُطلق سراحه إلّا في نهاية السبعينات ،خرج منهارًا (...) ،شاهدت رجلًا محطّما ومهزومًا لا يقوى على شيء ،ورغم فرحتنا بخروجه فإنّنا اكتشفنا أنّه لم يعد كما كان في السابق ،انتهى صالح إلى الأبد هكذا قالت والدتي بدموع منهمرة"[2] .

وفي مقاطع أخرى نجد تصويرًا لمختلف أساليب التعذيب الوحشيّة التي كان يمارسها "هشام ماضي" وزميله "يوسف" على الإرهابيين المسجونين بحكم عملهما كجلّادين في جهاز الأمن فترة التسعينات، يقول "هشام ماضي" :" لم يعد عندي إحساس بالنّاس، ومثلما تضرب طاولة خشبية كي تنفّس عن غضبك ،كنت أحسّ هكذا نحو كلّ من أعذّبهم خشب ،حجر، مادّة ليس لها أيّ إحساس ،أمّا صراخهم وبكاؤهم فلم يعد يعني لي شيئًا في تلك اللّحظات التي أدخل فيها إلى الغرفة وأقوم بدوري على أكمل وجه"[3] .

[1]– ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 65.

[2]– بشير مفتي :وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص51.

[3]– المصدر نفسه ، ص157.

ويقول عن زميله يوسف: " كان يمارس على المعتقلين أفضع أنواع التعذيب (...) وكان مجرّد أن تنظر إليه يثير فيك خوفا لامثيل له، كان يكفيه مرّات أن يدخل غرفة التعذيب ويراه المعتقل حتّى يبوح له بكل أسراره، أمّا إذا أصدر صوتًا أو حركة فقد يحدث ما لا يمكن تصوّره ، شاهدت كثيرًا من المعتقلين يبلّلون سراويلهم" [1].

لم يعتمد "**بشير مفتي**" في روايته هذه على تصوير السجن كمكان جغرافيّ ، بل ركّز على ما يحمله من دلالات نفسيّة سلبيّة، فهو مكان مظلم تمارس فيه أبشع أنواع التعذيب.

يمكن القول ممّا سبق بأنّ المكان في الرواية المعاصرة يعدّ عنصرًا هامًّا في تحريك الأحداث وفي رسم معالم الشخصيات ،كما نستنتج أنّ "بشير مفتي" في روايته "وحيدًا في اللّيل" لم يهتم بوصف المكان كبعد هندسيّ، بذكر صفاته وما يحتويه من أشياء بقدر ما اهتمّ بذكر الأحداث التي تقع فيه، وتأثير هذا المكان على نفسيّة الشّخصيّات .

وفي الأخير نستنتج أنّ تشكيل الحبكة الروائيّة لهذا النص وآليات رسم الشخصيات والتلاعب بتقنيات زمن السرد وتقصّي البيئة المحيطة بالعالم الرّوائي كلّها تشهد على براعة الروائي ومهارته وتمكّنه من أدواته الإبداعيّة ،فقد استطاع التأثير في وجدان القارئ باعتماد تلك التقنيّة السرديّة المكثّفة للأحداث وبصياغة أدبيّة تميل إلى البساطة مع تمسّكها بالعمق في الطرح.

[1]- بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص162.

الفصل الثاني: مظاهر التجريب على مستوى المضمون في رواية وحيدا في الليل لبشير مفتي

الفصل الثاني: مظاهر التجريب على مستوى المضمون في رواية وحيدا في الليل لبشير مفتي

أوّلًا: توظيف التراث

ثانيا: خرق المحظور:

أوّلًا: توظيف التراث

لجأ الروائيون المعاصرون إلى توظيف عنصر التراث في مضامين رواياتهم، وذلك على اعتبار أنّه يعد مقوّما أساسيًّا من مقوّمات الذات ووسيلة للحفاظ على الهوية ، " فهو ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون في شعب من الشعوب "[1] ذلك الميراث الذي لا يزال حاضرًا في الذاكرة الجمعية.

"إنّ عملية توظيف التراث ليست بالعملية السهلة التي يمكن لكل من هبّ و دبّ استغلالها، بل إنّ التوظيف الناجح مرهون بمدى وعي الكاتب وانتقائه الذكي لمواد التراث، ولهذا فهو مجبر على معاملة خاصّة، والمقصود بذلك أنه لا يعاملها على أنّها مادة ميّتة أو مقدّسة بل يتعامل معها على أنّها مادة قابلة للتجدّد والانبعاث والرقيّ"[2]ويرى عبد السلام المسدي أنّ " توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر، ومحاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[3].

وتوظيف الروائي للتراث ليس بغرض التقليد، بل من أجل نقد الحاضر باستحضار الماضي وفهم أبعاده، وعلى اعتبار أنّه آليّة من آليات التجريب في الرواية المعاصرة، فهو "عملية استحضار واعية لمواد من التراث واستخدامها رمزا لحمل معاناة الكاتب أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة وُجد في الماضي ما يشابهها، فيتم استحضار الحادثة القديمة لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة"[4] .

والتراث يحمل عدة أشكال منها: التراث الشعبي، والتراث التاريخي والتراث الديني....وسأحاول أن أتلمّس بعض هذه الأشكال في رواية "وحيدا في الليل" ل "بشير مفتي".

---

[1] – إبراهيم منصور محمد الياسين: استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الحديثة ، إربد، الأردن، ط 1، 2006، ص 06.

[2] – محمد زكور: توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة، موقعwww.benhedouga.com :// https

[3] –عبد السلام المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي ، الكويت، العدد 412، مارس 1993، ص 85.

[4] – محمد زكور : المرجع نفسه.

1-التراث الشعبي:

تعدّدت المفاهيم حول مصطلح " التراث الشعبي"، ويمكن أن نوجزه في مفهوم شامل لأحد الدارسين بأنّه " تلك العادات والتقاليد والقيم والفنون والحرف والمهارات وشتّى المعارف الشعبية التي أبدعها وصاغها المبدع عبر تجاربه الطويلة ، والتي يتداولها أفراده ويتعلمونها بطريقة عفوية، ويلتزمون بها في سلوكهم وتعاملهم، حيث أنها تمثل أنماطا ثقافية مميزة تربط الفرد بالجماعة كما تصل الحاضر بالماضي"[1] ، وهو يلعب دورًا أساسيًّا وهامًّا في الحياة الثقافية للأمم، خاصة أنّه يواكب المجتمع ويساير مختلف المراحل التي يمر بها ، " وهذا ما دفع بالكثير من المبدعين من أدباء وروائيين وشعراء إلى النهل من نبعه بشتى صور الإبداع والخيال والقيم الراقية"[2].

وإذا ما عدنا إلى "**بشير مفتي**" في روايته سالفة الذكر نجده قد وظّف مختلف معالم الحياة الريفية من عادات وتقاليد، فنذكر مثلا ظاهرة الزواج القسري وعدم احترام خيار الأنباء في اختيار شريك الحياة وما تتركه هذه العادة من ندوب تؤثر سلبا على العلاقة بين الزوجين ويمتد تأثيرها ليطال نفسية الأبناء ، فما عاناه " هشام ماضي" وإخوته من عنف من قبل والدهم لم يجد له تفسيرا فيقول عن والده: " أنه فرض عليه الزواج من أمي، وهذا بسبب تقاليد العائلات الريفية القديمة التي ليس للفرد وخياراته أيّ قيمة ، لقد عذّبوه بزواج لم يقبله ولم يرتح فيه، ولكنّه رضخ له، خضع لمشيئة العائلة والقبيلة، وتزوج من فتاة قريبة تسكن بقريته الصغيرة في أعالي الجبال، ولقد كان زواجا سيّئا ليس لوالدي فقط بل حتى لوالدتي التي شعرت بذلك النفور من زوجها في أولّ ليلة "[3] وسبب هذا الزواج هو رفض العائلة لزواج ابنها من أجنبية، فقد أحبّ هذا الشاب فتاةً من باريس " وعندما

[1] – حسن داوس: حكايا سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية، منشورات جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، (د.ط)، 2009، ص 19.

[2] – محمد زكور: توظيف التراث الشعبي في روايات بن هدوقة ، المرجع السابق.

[3] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص108.

عرف والده بالقصة طلب من إخوته أن يحضروه إلى البلد من جديد، وفرض عليه الزواج من قريبته في القرية حتى لا يتزوج بنصرانية بعيدة عن الملة والدين".[1]

كما كشف الستار في هذه الرواية عن جهل المرأة الريفية وما تتعرض له من تعنيف من قبل زوجها، وهذا ما جاء على لسان " هشام ماضي" في حديثه عن أمّه يقول: "وأجد لها الأعذار في أنّها امرأة بسيطة لم تدخل المدرسة ولا تعرف عن دنياها إلّا هذا الزوج اللّعين الذي أنجبت له دزينة أطفال يتعلّم فيهم كلّ يوم الملاكمة"[2]

إنّ المجتمع الجزائري وخاصة الرّيفي مجتمع محافظ يرفض أن يعاكس أحدهم زوجة الآخر أو يبدي إعجابه بها على عكس المجتمعات الغربية التي لا ترى بأسا في ذلك، وهذا ما حدث مع " هشام ماضي" حين عرضت عليه صديقته " بيانكا" –والتي أصبحت فيما بعد زوجته– سهرة في مرقص ليلي يقول: " شاب في عقده الثاني بعينين زرقاوين وشعر طويل أصفر اللون يطلب مني بودّ إن كان بإمكانه أن يرقص بدوره مع هذه الجميلة، أذكر دون وعي أنّي نطحته بجبهتي على وجهه، فسقط على الأرض مغشيًّا عليه"[3] ثم يقول :" لكن شرحت لها أنّنا في البلد، ذلك البلد الذي هربت منه (...) لا نقبل أن يأتي غريب عندما تكون مع امرأةفيعاكسها، أو حتى ينظر ناحيتها نظرة إعجاب مريبة"[4] هو مجتمع يرفض علاقات الحب قبل الزوج ولا يعترف بها وهذا ما جاء في إحدى حوارات " رشيد كافي" مع " هشام ماضي" " مع الفتيات الجزائريات الحب هو أن تذهب لخطبتها عند أهلها والسلام"[5]

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ،المصدر السابق، ص109.

[2]– المصدر نفسه، ص 112.

[3] – المصدر نفسه، ص88.

[4] – المصدر نفسه، ص 89.

[5]– المصدر نفسه، ص127

هناك إشارة بسيطة لطقس من طقوس السحر والشعوذة، حين سخر "رشيد كافي" من حب " هشام ماضي" لفريدة سقاف يقول: " لكن اعذرني إن قلت لك إنّها لا تحبك ومع ذلك تريد أن تظلّ أنت من جهتك محبًّا لها.....هذا عمل شيطاني لامرأة ماكرة"[1].

كما اعتمد " بشير مفتي" على توظيف بعض الأمثال الشعبيّة على اعتبار أنّها تعدّ شكلاً من أشكال التعبير الشعبية التي تحمل بين ثناياها الواقع الاجتماعي والتراث الفكري النابع من صلب المجتمع فعندما حاول " هشام ماضي" الاقتراب من ذلك الرجل المجهول اختفى فقال:" كأنّ الأرض انشقت وابتلعته"[2]، وفي موضع آخر في حديث "هشام ماضي " عن حبّه لفريدة سقاف يقول :" لقد وقع الفأس على الرأس"[3].

نستنتج ممّا سبق أنّ "بشير مفتي "كان متمسّكا بأصالته ومنبته وذلك من خلال اهتمامه بموروثه الشعبي العريق، الذي ساهم في إحيائه وإعطائه دلالات جديدة وعميقة.

2- التراث التاريخي:

يشكّل التاريخ مادّة هامّة بالنسبة للرّوائي، فيتعامل معه تعاملاً متميّزًا، إذ يعيد فيه دمج الماضي مع لحظة الكتابة فيخلق مساحات جماليّة تلعب فيها الأحداث والشخصيات التاريخية الدور الأمثل في ربط الخيال بالواقع.

وقد حاول "**بشير مفتي**" عبر متنه الروائي هذا أن ينقلنا عبر محطّات هامّة في تاريخ الجزائر، فأشار إلى حادثة انقلاب 1965، حين وقف والد "فريدة سقّاف" ضدّ انقلاب بومدين على بن بلّة تقول: " والدي شخص مثقّف كان يعمل صحفيًّا في الستينات، كان صاحب موقف، ولأنّه عارض انقلاب بومدين على بن بلّة

[1] - بشير مفتي :وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص49.

[2] - المصدر نفسه، ص85.

[3] - المصدر نفسه، ص 92.

مثل كثير من المثقفين والمعارضين زُجّ به في السّجن ، وعُذّب طويلاً ، ضُرب وأُهين ولم يُطلق سراحه إلّا في نهاية السبعينات خرج منهارا"[1].

كما سلّط الضوء على فترة حسّاسة في تاريخ الجزائر فترة التسعينات من القرن الماضي، زمن العشرية السوداء، حيث كان الخطاب الروائي التسعيني صورة حيّة وحقيقيّة تعبّر عن الواقع المعيش، إذ صوّر الآلام والأحزان والمآسي التي عاشها الشعب الجزائري خلال مرحلة التسعينات فتعدّدت الحقائق ووجهات النظر لتنقل التجربة الواقعية من مأساة ودمار"[2] زمن العشرية السوداء زمن اللاأمن و اللااستقرار ، يقول هشام ماضي: " كم كانت الأمور سيّئة في بلادنا، سيّئة لدرجة تخنق كل ما هو جميل فيه، ربما ذلك ما اضطرني إلى أن أختار رغم أنفي الخيارات السيّئة"[3] زمن كانت العودة فيه إلى المنزل حيًّا تعدّ إنجازًا وهذا ما عبّر عنه "هشام ماضي" في قوله: " قلت الوصول باكرًا أحسن لي ، أمّي ستكون سعيدة برؤيتي حيًّا أزرق من جديد"[4]

فقد غدت الجزائر في تلك الفترة بلدًا هاجره أبناؤه خوفا على حياتهم، ورغم ما فيه من ألم يبقى عزيزًا حاضرًا في القلب وهذا ما قاله هشام ماضي في رسالته لرشيد كافي" فلقد كنت عاشقا وطني مع كل المآخذ التي نحملها معنا نحو وطننا، الذي نريده أن يكون أحسن وأفضل ومثل باقي الأوطان التي يعيش فيها الناس آمنين"[5].

وفي موضع آخر يصوّر لنا الكاتب مدى بشاعة الوضع في تلك الفترة على لسان رشيد كافي الذي يقول:" فبعد أقل من دقيقتين انفجرت قنبلة مرعبة داخل السوق اهتزّ لها شارع الأبيار بحجره وناسه (...)

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص51.

[2] – عبد العالي دبلة: الدولة الجزائرية الحديثة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص158،159.

[3] – بشير مفتي : المصدر نفسه، ص 84

[4] – المصدر نفسه، ص 70.

[5] – المصدر نفسه، ص82.

والأجساد التي تفحّمت حينها والأرجل المقطوعة والبقع الحمراء للدم الذي سال حينها، منظر من مناظر القيامة"[1]..

تفاقم الوضع وتأزّم حيث دخلت الجزائر في مرحلة الفتنة والتي تجلّت في الصراعات الدموية بين السلطة والجماعات الإرهابيّة " حيث كانت الحرب في أوجها بين الجهاديين والجيش، والقتل كان يُوقّع ضحايا كل يوم من هذه الجهة أو تلك"[2] لتزداد المحنة تضخّمًا وتصل إلى طريق مسدود يقول هشام ماضي:"كنا نسمع دويّ الرّصاص في كلّ وقت خاصّة في اللّيل، كان المجرمون يحبّون ممارسة الرّعب على الجنود من بعيد في إطار حرب نفسيّة"[3] ، كانت حربًا أهليّةً داميةً، العدوُّ فيها يحمل نفس جنسية المدافع عن أرضه " فهشام ماضي "كان متألّمًا و منهارًا يقول: " بمجرد أن تجد نفسك وجهًا لوجه مع وجهك الثاني الذي هو منك وليس منك، يحمل الأسماء نفسها التي نتسمّى بها، وله الملامح نفسها (....) لكنّه لا يفكّر مثلك ويعتبرك عدوّه وقتلك هو ما يريحه وأنت أيضا تراه عدوًّا لك وقتله ضرورة لتعيش أو ليعيش الوطن الذي تدافع عنه ضد وجهك الآخر (...) لم تنقسم الأرض لكن الوجوه نعم (...) وصرنا أعداء بعضنا بعضًا قتلة لبعضنا بعضًا، مجرمون في حق بعضنا بعضًا"[4] ، "هشام ماضي" يرى بأنّ هذه الحرب لا مبرّر لها فيقول: " صرت أشعر أنّها غبيّة وحمقاء ومن يموت فيها غبيّ "[5] وليس كما حاول الجهاز الأمني الذي كان يشتغل معه إقناع الجنود بأنّهم أبطال حين قال لهم: " انظروا إلى هذا الشباب إنّه

[1] – بشير مفتي: وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص54.

[2] – المصدر نفسه، ص30

[3] – لمصدر نفسه، ص 148.

[4] – المصدر نفسه، ص120.

[5] –المصدر نفسه، ص142.

بطلٌ حقيقيٌّ، إن أردنا أن ننتصر في هذه الحرب فيجب أن يكون لنا شجاعة القيام بالواجب (يقصد القتل طبعًا) دون رجفةٍ واحدةٍ، لأنّك إن لم تكن كذلك فتأكّد أنّ العدوّ هو من سيحصد روحك"[1].

لقد عبّرت هذه الرّواية بصدقٍ عن الواقع المرير الذي عاشه المجتمع الجزائري خلال تلك المرحلة الأليمة ، وسجّلت ما كان يحصل من أحداث في قالب سرديّ مشوّق جمع بين الواقع و المتخيّل.

3-التراث الديني :

اهتم الروائيون المعاصرون بالاشتغال على النصّ الدينيّ بمصادره المختلفة على اعتبار أنّ الدّين يمثّل جزءًا مهمًّا من ثقافة المجتمع ، فكان للقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف حضور قويّ في الرواية العربية بصفة عامة والجزائريّة على وجه الخصوص، وقد وظّف " بشير مفتي " في روايته وحيدًا في اللّيل" آية من القرآن الكريم أجراها على لسان "هشام ماضي" في قوله:" عادت آية من القرآن إلى ذهني :(اعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ شَدِيد الْعِقَاب و أَنَّ اللَّه غَفُورٌ رَّحِيمٌ) ، وخفت وارتجفت وفتحت عينيّ على آخرهما."[2].

والملاحظ أنّ " هشام ماضي" كان على اتصال دائم بربّه فيقول: "سأطلب من الله الذي كنت أصلّي له خمس مرّات في اليوم أن يساعدني"[3]ونجده يشعر بتأنيب الضمير والخوف من عدم استجابة دعواته في قوله:" آهٍكم كنت أكره هذا الوالد القاسي ، الخشن (...) دعوت عليه في اللّيالي الحزينات التي كنت أشعر فيها أنّني ربّما قريب من الله، وأنّه سيسمعني وسيلبّي دعوة مظلوم مثلي، وعندما أستيقظ في الصّباح وأسمع صوته (...) أفهم أن دعواتي غير مستجابة، وأخشى أني لا أملك تلك الرّوح الطّاهرة النقيّة التي تجعل الله يتقبّل دعواتي"[4] كما كان

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ،المصدر السابق، ص133.

[2] – المصدر نفسه، ص103.

[3] – المصدر نفسه، ص91.

[4] – المصدر نفسه، ص113، 114 .

محافظًا على دينه وعلى صلاته ويبدو هذا في قوله :"كما كانت مواظبتي على الصلاة وحتى مرافقة بعض المتديّنين في المسجد نوعًا من النّضال كذلك"[1].

وفي موضع آخر يشير الكاتب إلى لجوء " هشام ماضي" الدائم إلى ربّه في أصعب مراحل حياته وفي أوقات خوفه ورعبه فيقول: "كم كنت أرغب في النسيان يا إلهي[2] ،" من أين أبدأ يا إلهي؟"[3]،"ماذا فعلت يا إلهي بحياتي"؟[4]

يعدّ توظيف الكاتب لهذا النوع من التراث دليلاً على ثقافته المتشعّبة و على مدى وقاره وتمسّكه بدينه.

وفي الأخير نخلص إلى أنّ هذه الرّواية قد حظيت بالعديد من النصوص التراثيّة الشعبيّة والتاريخيّة والدينيّة، وتوظيفها يعدّ نوعًا من التّناص، وهو يتمّ بشكل مقصود ومتعمّد وذلك لنقل مختلف الرؤى والأفكار المعاصرة.

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص93

[2] – المصدر نفسه، ص104

[3] – المصدر نفسه، ص 106

[4] – المصدر نفسه، ص 164

ثانيا: خرق المحظور:

خرق المحظور أو الثالوث المحرّم أو التابوهات الثلاث وهي: الجنس والسياسة والدين، وتتشارك عوامل ثلاثة في صنعها على مستوى النص الأدبي وهي: الإحراج والخوف من السلطة والتقديس.

1/– الجنس:

لقد نال هذا التابو حظه من التوظيف في الرواية الجزائرية المعاصرة على وجه الخصوص رغم حساسيته ، فهو يعدّ من المحرّمات المسكوت عنها، يقول "بشير مفتي" في إحدى مداخلاته" الأدب مساحة حرة يمكن أن تتناول فيها كل الممنوعات بشرط واحد أوحد لا غير، وهو أنّ الأدب فنٌّ قبل كل شيء وجماليّة ، وهذا يعني أنّ استهداف الجنس لمجرد الاستهداف يعدّ عملاً لا يضيف شيئا للأدب كقيمة جماليّة وفنيّة بالأساس بل سيكون محاولة للشهرة أو لفت الانتباه"[1].

ونجده قد أورد في روايته "وحيدًا في الليل" قصة والدة هشام ماضي وزواجها القسري وأنّ زوجها " صارحها بكلّ شيء في ليلة الدخول اللّعينة ، وهما على فراش واحد بعد أن أكمل واجبه الزوجيّ ونفّذ ما يتمناه منه الجميع أنّه لن يحبها"[2] كما أنّه " لم يتوقّف عن مضاجعتها من حين إلى آخر ليس من باب الواجب الزوجيّ أو بعض الحب (...) كان يستيقظ في اللّيل فيجد جسمها النّحيل متمدّدًا بجانبه فتأخذه الشهوة ويقوم بذلك دون حتّى أن يهتمّ إن كانت تنال حظّها من تلك اللذّة العابرة أم لا"[3].

[1] – بشير مفتي: الجنس في الرواية العربية: بين الضرورة والموضة، بوابة إفريقيا الإخبارية، قسم الثقافة، 2014.
https://www.afrigatenews.net

[2] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص 108.

[3] – المصدر نفسه، ص109.

وفي مشهد آخر يحكي عن غراميات بعض أفراد الجيش فيقول على لسان "هشام ماضي": " كانوا يقبلون عقوبتهم فرحين، وهم يستحضرون تلك المرأة البدينة التي مارسوا معها الجنس بطريقة مجنونة وأعطتهم من حنانها وحبّها الكثير"[1] كانوا "يحلمون بالنّساء اللذيذات بأفخاذهن الكريمة، بنهودهنّ العظيمة، ويشتهون حضورهنّ في لياليهم الباردة"[2].

ينتقل بعدها إلى مشهد آخر ليصوّر علاقة " هشام ماضي" مع تلك العاهرة التي أحضرها له صديقه " يوسف" فيقول: "كان يوسف يحضر في نهاية كل أسبوع مومسات يختارهنّ بعناية، كان يحضر لي دائما واحدة، حتى عندما لا تكون عندي رغبة في ممارسة الجنس ، كنّ فتيات يمارسن الجنس مقابل مبالغ زهيدة"[3] ويصف تلك المرأة بأنّها " جسد تنطلق منه روائح رجال مرّوا عليه دون رحمة ، أو هذا ما يخطر على بالك بمجرد أن تتعرّى لك وتقدّم جسدها دون رغبة منك (...) كنت بدوري أفرغ كلّ ما يمرّ بي خلال الأسبوع من ضغط في ذلك اللّحم الذي رغم كل شيء كان فيه ما يؤكل بشهيّة ولذّة ساحقة".[4]وفي إحدى حواراته معها سألها " ماذا تعني عاهرة محترفة ؟ قالت ببساطة : لا تتألّم من ممارسة الجنس مع رجل غريب ما دام يدفع".[5]

لقد وُفّق "بشير مفتي" إلى حد ما في بثّ تلك الدلالات الجنسيّة وتصويرها بطريقة غير مبتذلة ، ووظّفها بحسب ما تستدعيه الأحداث والتجارب التي تمرّ بها تلك الشخصيات دون تكلّف أو إسفاف.

[1]– بشير مفتي: وحيدا في الليل ، المصدر السابق ، ص124

[2] – المصدر نفسه، ص132.

[3] – المصدر نفسه، ص158.

[4] – المصدر نفسه، ص 159.

[5] – المصدر نفسه، ص 159.

2-السياسة:

استأثرت السياسة اهتمام الروائيين الجزائريين وجعلتهم يوظّفونها في كتاباتهم ، وهي تعدّ من المحظورات المسكوت عنها ، وخرقها يمثّل ملمحًا تجريبيًّا في الرّواية المعاصرة.

لقد كان الموضوع الأكثر حضورًا في رواية " وحيدًا في الليل" لبشير مفتي هو الإرهاب وبشاعة أفعاله على البلاد والعباد، يقول رشيد كافي:" لأنّ التسعينات كانت فترة حرب وأهوال جعلت كلّ شيء يتوقّف تقريبًا والأدب يكاد يموت والسّاحة تزداد تصحّرًا"[1].

كما أثار الكاتب موضوع الصّحافة وحريّة التعبير، والتعسّف الذي تمارسه السلطة على الصحفيين المعارضين لخطّها السياسي منذ فترة الستينات ، وهذا ما جاء على لسان فريدة سقاف حيث تقول " والدي شخص مثقّف كان يعمل صحفيًّا في الستينيات كان صاحب موقف، ولأنّه عارض انقلاب بومدين على بن بلّة (...)زُجّ به في السجن وعُذّب طويلا، ضُرب وأُهين (...) خرج منهارًا"[2].

بالإضافة إلى تعرّض الكثير من الجرائد إلى التوقيف والإغلاق من قبل السلطة الحاكمة ، يقول "رشيد كافي": "بعد فترة من توقّفي عن العمل في جريدة " الجزائر الآن" وبعد أن أُغلقت نهائيًّا من طرف السّلطة "[3] ونفس المصير تعرّضت له "جريدة الأنوار" التي انتقل للعمل بها فيما بعد يقول: " الجريدة ستُغلق بعد أيّام فقط ، فالسلطة الحاكمة لم تقبل خطّها النقديّ ولا تعاطفها مع الإسلاميين ورفضها خيار العسكر بتوقيف المسار الانتخابي"[4].

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص15.

[2] – المصدر نفسه ، ص 51.

[3] – المصدر نفسه ، ص 62.

[4] – المصدر نفسه، ص 72.

وقد عبّر "**بشير مفتي**" عن وجهة نظره في السياسة وفي رجالها من خلال قول " هشام ماضي" :"كنت أمقت السياسة والسياسيين، أنظر إليهم على أنّهم مجرد حُقراء يحسنون مضغ الكلام وتوزيع الوعود كما الورود ، يخلقون أوهامًا وأحلامًا كاذبة في عقول النّاس لن يحقّقوها لهم أبدًا، لهذا لم أكن مهتمًّا بالأمور السياسيّة في البلد"[1]. ففضح أساليب رجال السياسة وأزال الستار عن وجههم الحقيقي، لأنّهم عاثوا فسادا باسم الشعب الذي وضع كل ثقته فيهم ، وهذا من أجل خدمة مصالحهم الخاصة فحسب.

م مّا سبق يمكن أن نستنتج مدى مواكبة النص الروائي لما هو جارٍمن أحداث سياسية وما تشهده الجزائر من تغيّرات عبر محطّات مختلفة من تاريخها المعاصر، كما نجد الكاتب يعبّر و بكلّ صراحة ودون أيّ تحفّظ عن رأيه في السلطة وفي من يحكمون البلاد ، وهذا ما لم تتناوله الرواية التقليديّة.

3-الدين:

يعدّ الدّين من المقدّسات التي لا يجوز المساس بها، فهو يمثّل" نظرة إلى الكون وطريقة حياة محدّدة بالإيمان بوجود إله أو ألوهية، هو شعور بالارتباط وبالتعلّق والالتزام اتجاه قوّة سحريّة سائدة ومبجّلة "[2] ، وقد كان له حضور قويّ في الرواية العربية والرواية الجزائرية على وجه الخصوص.

حيث نلمس خرقا لهذا التابو في رواية "وحيدًا في اللّيل" من خلال حوارات بعض الطلبة الشباب حول وجود الله، يقول رشيد كافي " مرّة كنّا في المكتبة، وكنّا نتجادل هل حقًّا الله موجود"؟[3] فكانت إجابة هشام ماضي" صادمة للجميع إنّه غير موجود بالتأكيد وإلاّ كيف يصمت عن كلّ هذه المآسي التي تحدث في العالم، كيف لا ينتبه إلى أنّ هنالك بشرا يتعذبون كلّ يوم فقط لأنّهم ولدوا في المكان الخطأ، العائلة الخطأ أو المجتمع

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص142.

[2] – ياسين بوعلي: الثالوث المحرم (دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي)، دار الطليعة ، بيروت، ط2، 1978، ص11.

[3] – بشير مفتي : المصدر نفسه، ص 44.

الخطأ أو البلد الخطأ ثم يُحمّلونهم مسؤولية انحرافاتهم بعد ذلك"[1]، كان ردّ هؤلاء الشباب أن " تدخّلوا بسرعة في النّقاش معنا وراحوا يبرّرون فكرة وجود الله (...) كل تبرير يقدّمونه لوجود الله يقدّم لهم ما ينقضه بحجّة دامغة"[2].

لنجد بعد ذلك تناقضًا بين فكرة " هشام ماضي" و بين أفعاله، حيث تبدو كلّ إجاباته السابقة استهزاءً وسخرية واعترافًا بطريقة غير مباشرة بأنّ الله موجود وهو الملجأ الوحيد وهذا من خلال قول "رشيد كافي":" لكنّ الغريب أنّه في تلك اللّحظة (...) سمعنا آذان العصر وبينما بقينا جميعًا منشغلين (...) قام هو مسرعًا للذّهاب إلى الصلاة"[3].

يعود" هشام ماضي" مرّة أخرى ليدخل في حالة هستيرية قريبة إلى الجنون بسبب خوفه الشديد من الظهور والاختفاء الغريب لذلك الرجل المجهول ،فيقول " أطلب من الله أن يظهر لي وإن لم يظهر فهذا يعني أنّه غير موجود، وانتظرت قرب مرآة الحمّام زمنًا غير قصير حتى يظهر لي الله فلم يظهر"[4].

كما أدرج "بشير مفتي" بعض السلوكات البعيدة عن تعاليم ديننا كاحتساء "هشام ماضي" للخمرة واعتبارها من المشروبات الرّوحية القويّة يقول: "أجد يوسف قد سبقني إلى الثلّاجة وبدأ يشرب فأساعده في إتمام الزجاجة الثقيلة (...) وأنا أشرب على دفعة واحدة كأس الويسكي الممتلئة"[5].

[1] – بشير مفتي: وحيدا في الليل، المصدر السابق، ص45.

[2] – المصدر نفسه، ص 45.

[3] – المصدر نفسه ، ص 45.

[4] – المصدر نفسه، ص 130.

[5] – المصدر نفسه، ص162.

وعلاقة " هشام ماضي" بوالده وكرهه الشديد له ونعته بأبشع الصفات ورغبته الشديدة في موته يعد خرقًا لتعاليم الدّين الإسلامي أيضًا، حيث يقول: " آهٍ كم كنت أكره هذا الوالد القاسي، الخشن، المريض، كم تمنيت له الموت (...) عندما أستيقظ في الصباح وأسمع صوته العفن"[1].

كذلك قتل الزوجة لزوجها وانتقامها منه، وسكوت الابن عن هذه الجريمة ، يقول "هشام ماضي: "رفعته بقوّة من الخلف وألقت به إلى الخارج، رمته من ذلك الطابق السادس (...) لقد فرحتُ مبتهجًا بما فعلت (...) عرفوا أنّه شخص مريض يستحقّ مثل هذه الميتة البشعة"[2].وكلّ هذا مخالف لما جاء به ديننا الذي يدعو إلى برّ الوالدين وتحريم القتل مهما كانت الأسباب.

لقد حاول "**بشير مفتي**" من خلال خرقه لهذا التابو أن يعطي ملامحًا واضحة كشفت عن زيف الواقع الاجتماعي وعن بعض الممارسات التي لا تمتّ بصلة إلى الدّين ، فقدّم في متنه الروائي هذا شخصياتٍ تجاوزت بمواقفها وسلوكها وكلامها التابوهات الثلاثة :الجنس والسياسية والدين، وهذا يعدّ ملمحًا من ملامح التجريب في الرّواية المعاصرة.

[1] – بشير مفتي : وحيدا في الليل ، المصدر السابق، ص113.

[2] – المصدر نفسه، ص 117، 118 .

الخاتمة

الخاتمة:

بعد دراستي لرواية " وحيدًا في اللّيل" لبشير مفتي" وتلمُّس تجليّات التجريب عنده أخلص في ختام هذا البحث إلى رصد جملة من النتائج:

– التجريب مغامرة إبداعيّة فتحت المجال أمام المبدعين للتّعبير عن تجاربهم الشخصيّة بكلّ حريّة ، وهذا ما يرفع من قيمة الإبداع الفنيّ بعد ما كان رهينةً للنمطيّة.

– التجريب تجاوز للتقليديّ، وخرق لكلّ النّماذج المألوفة، يسمح بتنوّع الأساليب الفنيّة والأشكال التعبيريّة، هو تقنية فتحت النّص الروائي على آفاق تعدّد الرؤى والقراءات.

– الرواية الجزائرية لم تكن بعيدة عن حركة التطوّر والتجديد التي عرفها الأدب الغربي والأدب العربي، فخرجت من دائرة الرواية التقليديّة متطلّعة نحو آفاق جديدة.

– حاول "بشير مفتي" من خلال روايته " وحيدًا في اللّيل" أن ينفتح على عوالم التّجريب وذلك من خلال:

توظيف التراث بمختلف أشكاله من تراث شعبي وتاريخيّ وديني ، كما عمل على خرق الطابوهات الثلاثة: الجنس والسياسة والدين.

– استعمل أسلوباً مغايرًا في بناء شخصيات روايته ، فقد فسح لها المجال لتعبّر عن أفكارها ودواخلها ، حيث ربط بين ثلاث شخصيات رئيسة داخل لعبة روائيّة مشتركة وبذلك ألّف وحدة عضوية داخل المتن الروائي.

– خلق مفارقة زمنيّة في مسار أحداث الرواية ، فكسر خطيّة الزّمن، الذي سمح له بالتنقّل بحريّة بين مختلف الأبعاد الزمانيّة، وقد اعتمد على تقنية الاسترجاع أكثر، لأنّ نصّه السردي قائم على بوح الشخصية البطلة بأسرارها وما عانته من صراعات داخلية منذ الطفولة.

- لم يولِ الكاتب اهتمامًا بوصف المكان وصفًا ماديًّا، بل صبّ جُلّ اهتمامه في الوصف الدلالي المشحون بالمأساويّة الحاملة لمعنى القهر والخوف والانهيار النفسي.

وفي الختام أرجو من الله أن يوفّقني فيما أصبو إليه ، وأملي أن يكون هذا الجهد المتواضع عتبة أنطلق منها لمواصلة دراسات أخرى في هذا المجال.

الملاحق

الملحق رقم (01)

التعريف بالمؤلف:

بشير مفتي صحفي و روائي وناقد ، من مواليد الجزائر العاصمة عام 1969 ، تخرج في معهد اللغة والأدب العربي ليسانس جامعة الجزائر، يعمل بالصحافة ، حيث أشرف على ملحق " الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية.

– أهم أعماله:

أ/– الروايات:

1- المراسيم والجنائز عام " 1998"

2- أرخبيل الذباب عام " 2000"

3- شاهد العتمة عام " 2002"

4- بخور السراب عام " 2004".

5- أشجار القيامة عام " 2006"

6- خرائط لشهوة الليل عام " 2008".

7- دمية النار عام " 2012" والتي وصلت للقائمة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012.

8- أشباح المدينة المقتولة عام " 2012"

9- غرفة الذكريات عام " 2014"

10- لعبة السعادة عام " 2016"

11- وحيدا في الليل عام " 2019"

ب/- المجموعات القصصية :

1- أمطار الليل عام 1992.

2- الظل والغياب عام 1995.

3- شتاء لكل الأزمنة عام 2002.

ج/- الروايات المترجمة إلى الفرنسية:

1- المراسيم والجنائز، ترجمة : مرزاق قيتارة ، عام" 2002"

2- شاهد العتمة ، ترجمة : نجاة خلاف ، عام 2002.

3- أرخبيل الذباب، ترجمة : وردة حموشي عام 2003.

4- دمية النّار ، ترجمة : لطفي نية عام 2015.

د/- الكتب المشتركة:

1- " الجزائر معبر الضوء" ، كتاب جماعي بثلاث لغات :عربي، فرنسي، و إنجليزي عن الجزائر العاصمة.

2- " القارئ المثالي" ، كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار، فرنسا.

الملحق (02)

ملخّص الرواية:

رواية " وحيدًا في اللّيل" للروائي " بشير مفتي" رواية متوسّطة الحجم، يبلغ عدد صفحاتها مائة وخمس وسبعين صفحة، مقسّمة إلى ثلاثة أجزاء كل جزء كان على لسان شخصية من الشخصيات الرئيسة للرواية.

- الجزء الأول: عنوانه " الناشر" ، وهو مقدمة " السيد ياسين" عن الرسالة.

- الجزء الثاني: عنوانه "رشيد كافي" ، وهذا الجزء بدوره مقسّم إلى ثلاثة أجزاء صغيرة أسماها الروائي ب "مذكرات".

- الجزء الثالث: عنوانه " هشام ماضي"، وهو الجزء الذي يحمل الرسالة التي تعدّ لبّ النص الروائي لذلك كان هذا الجزء أكثرهم طولا.

في هذه الرواية جمع " بشير مفتي " بين ثلاث شخصيات تربطهم لعبة روائية مشتركة، الكاتب " رشيد كافي" كتب مقدمة لرسالة صديقه "هشام ماضي" ويعطيها للناشر " السيد ياسين" بغرض نشرها

هذه الرسالة اللّغز تشبه الاعترافات أو السيرة الذاتية ، رسالة تحكي حياة "هشام ماضي" وصراعاته الداخلية والظروف الغامضة لاختفائه مدة عشرين سنة، تحكي مساره العنيف الذي قاده لأن يكون ضحيّة وقاتلًا في الوقت ذاته ، في مرحلة التسعينات زمن العشرية السوداء غير أنّ "السيد ياسين" لم يصدق مزاعم الكاتب " رشيد كافي" واعتبر هذا الأخير هو من كتب الرواية، وما هذه الرسالة إلى تقنية جديدة من تقنياته.

فيما بعد يصاب "السيد ياسين" بمرض ، ويصله وهو يرقد بالمستشفى خبر وفاة " رشيد كافي" بعد أن أرسل له وصية بضرورة نشر الرسالة، ليوصي هو الآخر ابنه بنشر هذه الرواية بعد موته مع إضافة مقدمته ومقدمة " رشيد كافي" لرسالة " هشام ماضي".

تعدّ هذه الرواية شهادة على ضياع الإنسان وغربته ووحدته في هذه الحياة، إنّها رواية غائصة في الحزن والهمّ ، خاصّة وأنّها تروي أحداثاً وقعت في حقبة صعبة من تاريخ الجزائر.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أوّلًا: المصادر:

1- بشير مفتي: وحيدًا في الليل"منشورات ضفاف، لبنان، ومنشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2019.

ثانيًا: المعاجم:

1- ابن منظور : لسان العرب ، مادة (ج،ر، ب)، ج1 ، دار صادر للطّباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

2- (الجوهري) إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، مادة (ج، ر، ب) ، ج1، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1984.

3- الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، مادة (ج، ر، ب) ، المطبعة الأميريّة الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، مصر، ط3، 1301هـ.

ثالثًا: المراجع العربية:

1- إبراهيم منصور محمد الياسين : استحياء التراث في الشعر الأندلسي، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2006.

2- أبو الحسن سلام: المخرج المسرحي والقراءة المتعدّدة للنّص، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنشر، الاسكندرية للنّشر والتوزيع ، (د.ط)، (د.ت).

3- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطّاهر وطار – دراسة نقدية- ، مشنورات منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

4-أمنة بلعلى: المتخيّل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل ، الجزائر، (د.ط)، 2006.

5- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر، (د.ط)، 2014.

6- بدر عثمان : بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطّباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط1، 1986.

7- بن جمعة بوشوشة: التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للطباعة والنشر و الإشهار، تونس، ط1، 2003.

8- حاتم بن التهامي الفطناسي: السرد وأسئلة الكينونة، الصدى للصحافة والنّشروالتوزيع، عمان، ط1، 2013.

9- حسام الخطيب: أبحاث نقدية ومقارنة، دار الفكر ، بيروت، (د.ط)، 1973.

10- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

11- حسن داوس : حكايا سمراء، مختارات من الحكايا الشعبية الإفريقية، منشورات جمعية البيت للثقافة والفنون، الجزائر، (د.ط)، 2009.

12- حسين المناصرة: مقاربات في السرد ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، (د.ط) ، (د.ت).

13- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000.

14- خالد الغريبي: الشعر التونسي المعاصر بين التجريب والتشكّل، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، صفاقس، تونس، ط1، جويلية 2005.

15- خالد حسين: في نظرية العنوان-مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية- ، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق ، سوريا، ط1، 2007.

16- زهرة ديك: ياسمينة خضرة " هكذا أتكلم" ، دار الهدى، عين مليلة ، الجزائر، ط1، 2013.

17- سحمي الهاجري: جدلية المتن والتشكيل (الطفرة الروائية في السعودية)، مؤسسة العربي للنشر والتوزيع، بيروت ، لنبان، ط1، 2009.

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

19- سمير المرزوقي وشاكر جميل: مدخل إلى نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، (د. ت).

20- سمير روحي الفيصل : بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1995.

21- سندي سالم أبو سيف: الرواية العربية وإشكالية التصنيف ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ط)، 2008.

22- شاكر النابلسي: جماليات المكان، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، (د.ط)، (د.ت).

23- صبيحة عودت زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

24- صلاح فضل: لذّة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة ، مصر، ط1، 2005.

25- ظاهر محمد مزاع الزواهري: اللّون ودلالته في الشعر(الشعر الأردني نموذجا)، دار الحامة للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن، ط1، 2008.

26- عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، إتحاد العرب، دمشق ، (د.ط)، 2000.

27- عبد الرزّاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 1999.

28- عبد العالي دبلة: الدولة الجزائرية الحديثة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2004.

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

30- عزّ الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة ، بيروت، ط4، 1981.

31- عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، (د.ط)، 1995.

32- عمر حفيظ: التجريب في كتابات إبراهيم درغوثي القصصية والروائية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 1999.

33- علي جعفر العلّاق: شعرية الرواية-علامات في النقد-، المجلد 06 ، الجزء 23، (د.ط) ، 1997.

34- علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار البازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.

35- ليلى عنّان: الواقعية في الأدب الفرنسي ، دار المعارف، مصر، (د.ط) ، (د.ت).

36- محمد الباردي: إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط) ، 2004.

37- محمد برادة : الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى ، دبي، ط1، 2011.

38- محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية للعلوم ، الجزائر، ط1، 2010.

39- محمد صابر عبيد وسوسن البيّاتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية " مدارات الشرق" لنبيل سليمان، عالم الكتب العلمية، الأردن، (د.ط) ، 2012.

40- محمود الضبع: غواية التجريب-حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة- ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر ، (د.ط)، 2014.

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

42- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حمّا مينة، منشورات الهيئة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، (د.ط)، 2011.

43- ميساء سليمان الإبراهيمي : السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق، سوريا، ط1، 2012.

44- ياسين بوعلي : الثالوث المحرّم(دراسات في الدين والجنس والصراع الطبقي) ، دار الطليعة ، بيروت، ط2، 1978.

رابعًا: المراجع المترجمة:

1- إحسان عبّاس: الزمن والرواية، ترجمة: بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

2- باربارا لاسوستكابشونياك : المسرح والتجريب ما بين النظرية والتطبيق، ترجمة : هناء عبد الفتّاح ، المجلس الأعلى للقافة، القاهرة ، مصر، (د.ط)، 1999.

3- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة، ترجمة : صياح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د.ط) ، 1977.

4- جرار جنيت: خطاب الحكاية ، ترجمة :محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط3، 2003.

5- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة: نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط2 ، 1972.

6- جيرا لدبرنس: قاموس السرديات، ترجمة : السيّد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط1، 2003.

7- مارك برنارد: إميل زولا، ترجمة: غالية شملي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

8- مالكولم براد بري: الرواية اليوم، ترجمة: أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1996.

9- مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، ماي 1997.

خامسًا: المجلّات والجرائد:

1- حافظ صبري: الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، العدد 4 ،القاهرة، يوليو1984.

2- زهيرة بولفوس: آليات التجريب وجمالياته في رواية: " العشق المقندس" لعز الدين جلاوجي" ، مجلة ديالي، العدد 67، الجزائر، 2015.

3- شوقي بدر يوسف: الرواية التجريبية عند إدوارد الخرّاط (رامة والتنّين أنموذجا)، مجلة المدى، العدد 15، دمشق، سوريا، 1997.

4- عبد السلام المسدي: توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر، مجلة العربي، العدد 412، الكويت ، مارس 1993.

5- فايزة مصطفى: الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة ، جريدة الخبر، الجزائر، 2020/02/22.

6- محمد خير الرفاعي: أدبيات التجريب في الكتابة المسرحية (المسرح الغربي نموجا)، المجلة الأردنية للفنون، المجلد 01، العدد 01، الأردن ، 2009.

7- نادية هناوي: الرواية... وسحر اللّغة (التقريب بين فصاحة اللغة وشعبية العامية)، جريدة الشرق الأوسط ، العدد 14810، 16 جوان 2019.

8- هناء عبد الفتاح: أصول التجريب في المسرح المعاصر-النظرية والتطبيق-، مجلة فصول، المجلد 14، العدد 01، القاهرة ،1995.

سادسًا: المواقع الإلكترونية:

1- اليامين بن تومي: إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، موقع أنترنيت:

https://www.aswateichamai.com

2- بشير مفتي: أنا أكتب على الهامش، موقع أنترنيت :https://www.aljazeera.net

3- بشير مفتي: ما يهمني في الكتابة هو ما ينهش الإنسان من الداخل ،

موقع أنترنت : https://www.alwatan.com

4- بشير مفتي: الجنس في الرواية العربية، بين الضرورة والموضة ، موقع

أنترنيت:https://www.afrigatenews.net

5- محمد زكور: توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة ، موقع أنترنت:

https://www.benhedouga.com

6- هزرشي عبد الباقي: قراءة في رواية "وحيدًا في اللّيل" لبشير مفتي، موقع انترنيت:

https://www.goodreads.com

7- ياسمين أحمد: نظرة على رواية "بريد الليل" ، موقع أنترنيت: https://www.elmahatta.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

المقدمة.....أ–ج

المدخل: التجريب بين المفهوم والنّشأة

تمهيد.....6

أوّلا: مفهوم التجريب 7

1/ لغة:.....7

2/اصطلاحا:.....8

ثانيًا : نشأة مصطلح التجريب وتطوره.....11

ثالثًا: الأسس المعرفيّة للتجريب: 14

1/الفلسفة الوجوديّة: 14

2/ المدرسة الفرويديّة: 15

رابعًا: التجريب والحداثة: 17

خامسًا: واقع التجريب في الرواية الجزائرية. 19

الفصل الأوّل: مظاهر التجريب على مستوى الشكل والبنية السرديّة في رواية "وحيدا في اللّيل" لبشير مفتي

أوّلًا: العتبات النصّيّة:.....24 .

1/– غلاف الرّواية: .....24.

2/– عنوان الرواية:.....26.

ثانيًا:اللّغة..... 29

1/– توظيف اللّغة الفصحى: 29

2/– توظيف اللهجة العاميّة: 30

3/– اللّغة الفرنسية: 31

– ثالثًا: التجريب على مستوى البنية السرديّة: 32

1/– بنية الشخصيات: 32

– أنواع الشخصيات 32

أ/– الشخصيات الرئيسة: 32

ب/– الشخصيات الثانوية: 35

2/– بنية الزمان: 40

أ/– المفارقات الزمنية: 42

أ/– 1– الاسترجاع: 42

أ/–2– الاستباق: 44

ب/– تسريع االسرد: 45

ب/– 1–الخلاصة: 45

ب/– 2– الحذف: 47

ج/– تعطيل السرد: 48

ج/– 1– الوقفة: 48

ج/–2– المشهد: 49

3– بنية المكان: 52

– أنواع الأمكنة: 53

أ/– الأماكن المفتوحة: 54

ب– الأماكن المغلقة: .....: 59

الفصل الثاني: مظاهر التجريب على مستوى المضمون في رواية " وحيدًا في اللّيل"

أوّلًا: توظيف التراث:.....67

1– التراث الشعبي:.....68

2– التراث التاريخي: 70

3– التراث الديني : 73

ثانيًا: خرق المحظور: 75

1/– الجنس: 75

2– السياسة: 77

3–الدين: 78

الخاتمة.....82

الملاحق.....85

قائمة المصادر والمراجع.....90

ملخص:

شكّلت الرّواية الجزائريّة المعاصرة منحى مغايرًا في مسالك التجريب والتجديد، وحقّقت ثراءً فنيًّا متميّزًا بتشكيل نصوص معماريّة مطبوعة بسمات التجاوز و المغايرة الحداثيّة.

وقد كان للروائيّين الجزائريّين جهدًا في هذا التطوّر الحاصل في الرّواية ، بتجاربهم المختلفة و الهادفة إلى إلحاق الرّواية الجزائريّة بالرّواية العالميّة ، نخصّ بالذّكر الرّوائي الجزائري بشير مفتي فيروايته "وحيدًا في اللّيل" التي تجسّدت فيها بعضًا من تقنيات وملامح الرّواية التجريبيّة.

Résumé :

Le roman algérien moderne a une direction différente dans l'expérimentation et renouvellement , il atteint une richesse artistique distincte grâce à des textes marqués par les caractéristiques de la transcendance et du contraste moderniste.

Les romanciers algériens ont un effort dans ce développement avec leurs expériences différentes pour apporter le roman algérien au roman mondial , en particulier le romancieralgérienBachir Muftidans « seul dans la nuit »qui incarne certaines des techniques et caractéristiques du roman expérimental.

Abstract :

The modern algérian novel has a different direction in experimentation and reneval he achieves a distict artistic richness thanks to texts marked by the characteristics of modernist tranxendance and contrast.

The algérian novelist has an effort in this development with their diffrent experiences to bring the algérian novel to the global one.

In particular the novelist Bachir Mufti in his novel Alone at night which enbodies some of the techniques and characteristics of experimental novel.