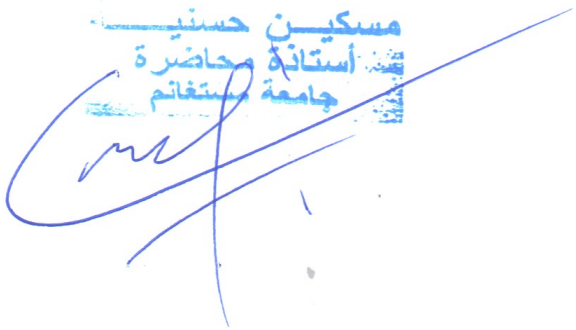
الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس - مستغانم
كليّة الأدب العربي والفنون
قسم الأدب العربي

آليات التجريب في المجموعة القصصيّة بطعم الفانيليا أنموذجا

مذكّرة تخرج مقدّمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي
تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالب (ة) :
1- حنان نور الهدى زحاف
2- نجود كحيلة

إشراف الأستاذ (ة):
د. مسكين حسينة



السنة الجامعية : 2021- 2022

الشكر و العرفان

أشكر المولى عز وجل الذي رزقني العقل وحسن التدبير سبحانه جل علاه وعلى نعمه الكثيرة التي غمرنا بها فالحمد لله كثيرا والشكر لله

أتقدم بجزيل الشكر إلى أختي أم الخير التي كانت لي بمثابة أمي الثانية وإلى زوجها عبد القادر حفظهما الله و رزقهما بالذرية الصالحة .

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة مسكين حسينة التي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة وإلى كل من ساعدنا لإنجاز هذا البحث

ولا ننسى كذالك بالذكر رئيس قسم كلية الأدب

شكرا

الإهداء

إلى قدوتي الأولى ونبراس الذي ينير دربي إلى من

علمني **أن أصمد أمام الأمواج الثائرة إلى من كلله الله بالهيبة والوقار..... أبي الغالي**

إلى النبع الذي أستمد منه مبادئ حياتي إلى ينبوع الحنان الذي لا ينضب

على كل من في الوجود إلى نور عيني ... أمي الحبيبة

إلى كل من إخوتي إسماعيل .. صالح .. إلى الأغلى من كبدي حسام

إلى كل من فريدة وأم الخير ونسيمة

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي رجاء – وفاء

إلى براعم العائلة يونس سلسبيل – أيمان – منال – أدم – صارة – عبد الرحمان

– عبد العزيز – مريم إبراهيم – خديجة – عبد القادر

إلى روح جدي وجدتي رحمهما الله

إلى كبيرة العائلة جدتي الغالية التي كانت لي سندا بدعائها وكلماتها الطيبة

حفظها الله وأطال في عمرها .. موازية

والى عمي الغالي عبد القادر أطال الله في عمره وشفاه وإلى أعمامي

إلى خالتي العزيزة خيرة وجميلة وكل خالاتي

إلى خالي عبد الكريم – جمال وكل أخوالي

الإهداء

إلى والدي الغاليين أطال الله عمرهما ...

إلى إخوتي حفظهم الله عز و جل ...

إلى كل العائلة الكريمة ، وزملاء الدراسة متمنية لهم التوفيق ...

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدنيا الفانية...

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة و التقدير ...

إلى كل من نسيه القلم و حفظه القلب ...

المقدمة

منذ مطلع السّتينيات من القرن الماضي بدأت حركة التّجريب الفنيّ تنمو وتتشكل نزوعا ذاتيا وأسلوبا فنيّا ومن رحم هذا التّجريب ولد جدل حيويّ في القصّة اتخذت في الستينيات بداية تحوّل جديد تخلت فيه عن التّقاليد الواقعيّة بأنماطها الأربعينية والخمسينيّة بصيغة الانقطاع وتحرك بآلية شكليّة في البحث عن أفق قصصيّ جديد ، وقد كسر التّجريب الفنيّ خطيّة التّعاقب المرحليّ للقصّة فتحولت وكأنّها مرحلة أولى للانطلاق إذ انتهجت طريق المغامرة اللانهائية بطرق جديدة.

ومن هذا جاء اختيارنا لموضوع آليات التّجريب في المجموعة القصصيّة بطعم الفانيليا لمحمد جعفر من الكتابة الجديدة وتقوم إشكاليّة هذا البحث على الطرح التالي ما المقصود بالتّجريب؟ وما هي ملامح التّجريب في المجموعة القصصية بطعم الفانيليا ؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية وضعنا خطة البحث المتكونة من مقدمة وفصلين وأنهيناها بخاتمة .

الفصل الأوّل : ماهيّة التّجريب

المبحث الأوّل : مفهوم التّجريب لغة واصطلاحا.

المبحث الثّاني : التجريب عند النّقاد الغربيّن.

المبحث الثّالث : التّجريب عند النّقاد العرب.

الفصل الثّاني : آليات التّجريب في المجموعة القصصيّة

المبحث الأول : التّجريب على مستوى اللّغـــة .

المبحث الثّاني : التّجريب على مستوى الشّخصيات

المبحث الثّالث : التّجريب على مستوى الزّمان والمكان

وختمنا بحثنا بخاتمة رصدنا من خلالها أهم النّتائج المتحصّل عليها

أمّا المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا على معطيات المنهج التّحليلي مع الاعتماد على أدوات البحث المعروفة من تحليل ووصف ولعلّ أهم

الصّعوبات التي واجهتنا انعدام الدّراسات حول القاص الجزائريّ محمد جعفر وكذا ضيق الوقت

ونتقدم بجزيل الشّكر والتّقدير والاحترام لأستاذتنا مسكين حسينة التي سهرت في سبيل إتمام هذا البحث كما لا ننسى أستاذتنا زيتوني التي ساعدتنا بالمراجع ، وكذا الذين ساندونا بالتوجيهات لهم منا كل الشّكر

وفي الأخير نسأل الله مزيدا من فضله وفيضه وأن يتقبّل عملنا هذا فهو منه وإليه والحمد لله ربّ العالمين .

❖ الفصل الأول ماهية التجريب

- ✓ **المبحث الأول : مفهوم التّجريب (لغة، اصطلاحا)**
- ✓ **المبحث الثاني : التّجريب عند النّقاد الغربييّن**
- ✓ **المبحث الثالث : التّجريب عند النّقاد العرب**

المبحث الأوّل

المبحث الأوّل : مفـــــهوم الــتجريب لـــــغة و اصطلاحا

تمثل الدّلالة اللّغويّة مدخلا مهما لسير غور أيّ مفهوم وتحديد أبعاده وينحدر مصطلح التَّجْرِيب من الجذر اللُّغوي جَرَّبَ بتشديد الرَّاءِ وهو من الأفعال الصّحيحة الآمّ التي يأتي مصدرها على الوزنين:" تَفْعِيلْ وتَفْعِلَه " وبالنّظر إلى لسان العرب نجد مادة جَرَّبَ تحتضن العديد من المعاني التي يصل بعضها إلى حدّ التّناقض .

أ ــ التَّجْرِيب فـــي الـــــلّغةِ :

<<جاء في لسان العرب: جَــرَّبَ الرّجل تَجْرِبَةً :اختبره والتّجْــرِبَةُ من المــصادر المجموعة.

قــال النّابغــة : إلى اليــوم قــد جَرَّبْــنَا كُــلَّ التَّــجَــارب

وقال الأعشى : كم جَرَّبُوه ،فما زادت تَجَارِبُهم >>[1]

ودلالة التّجربة قائمة على اختبار الغير والممارسة المتعددة المجالات والتي يتحكّم فيها الزّمن والشّخصيات على حدّ قول النّابغة والأعشى فكلّها صادرة عن الأشخاص وخبراتهم اليوميّة

(جَرَّبَه) : تَجْرِيبًا وتَجْرِبَة :اختبره مرة بعد أخرى ويُقال رجل مُجَرِّبٌ : جَرَّبَ في الأمور وعَرَف ما عنده ورجل مُجَرِّب : عرف الأمور وجَرَّبَهَا.

<< (التَّجرِبَة) : في العلم : اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد بها ملاحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجيّة للكشف عن نتيجة ما، أو تحقيق غرض معين .

– (مج) يعمل أوّلا لتلاقي النّقص في الشّيء وإصلاحه ومنه تجربة المسرحيّة وتجربة الطبع (محدثة) التّجارب [2] >>

---

[1]– ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط3 ، 2004،ص398–399

[2]– إبراهيم مصطفى ،أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر محمد علي النجار "المعجم الوسيط ،الجزء الأول الهمزة إلى أخر الضاد ، المكتبة الإسلامية للطباعة ص114

ومن هذا المفهوم نلاحظ ربط مصطلح التَّجْرِيب بالاختبار في جميع المجالات خاصة العلم، حيث يتمّ اختبار ظواهر يراد الكشف عنها أو تحقيقها والوصول إلى حقيقتها والكشف عن نواقص صلاحها وإعطاء بدائل عنها .

ويقال جَرَّبْتُ الشّيء: فهو مجرّب من التّجربة وجرّبت الدّراهم، فهي مجرّبة إذا وزنت وقالت عجوز في رجل كانت بينها وبينه خصومة فبلغها موته :

سأجعل للموت الذي كتّف روحه وأصبح في لحد بجده ثاويا

ثلاثين دينارا وستين درهما مجرّبة نقدا ثقالا حوافيا

ويبدو أن مفهوم التجربة عند أبي الحسن علي بن الحسن ارتبطت بالاختيار في جميع المجالات خاصة العلم

<< (جرّب) : امتحن قدرة المقاومة جرّب حسرا اختبر وامتحن قدرته على العمل أو التّمرين أو التّدرب عليه [1] >>

<<جرّب ركوب الحصان، جرّب السّيارة، أخضع للتجربة والاختبار العلميّ، أو العمليّ، امتحن فعاليّة الشّيء أي اختبره مرة بعد أخرى، جرّب آلة، جرّب الدّواء أخضع التّجربة "الله يجرب خائفيه " جرّب ثوبا : قاسه على جسمه [2] >>

ومن خلال التّعريفات السّابقة نرى أن مفهوم التّجربة يقصد به امتحان القدرات واختبارها .

(تجربة): تجارب، اختبار الامتحان تجربة آلة الاختبار ، طريقة المنهجيّة في مراقبة علاج لامتحان فعاليته ومعرفة ما ينجم عنه من نتائج نافعة أو تأثيرات ضارة ، تجربة دواء، تمرين ،تجربة رواية مسرحيّة، كاختبار إجراء فحص في المختبر لدّراسة ظاهرة علميّة أو طبيعيّة تجربة كيمياء الطّبيعات << العمل على

[1]– أبو الحسن علي الهنائي المشهور كراع "المجند في اللغة ،ط2،1988،ص165

[2]– صبحي حمودي المسئول على قسم المعاجم اللّغوية "المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة " دار المشرق بيروت ،ط1، 2000،ص189

تحقيق أمر أو بذل جهد للوصول إلي هدف من تثبيت النّجاح [1] >> ، تجربة فاشلة ،تجارب في ميدان اقتصادي، إغواء، تضليل، وقع في تجربة اختبار ظاهرة أو ظواهر بطريقة منظمة ، يراد ملاحظتها ملاحظة دقيقة.

<< تجريب تجربة: اختبار " تجربة آلة "، ج تجارب: " تجربة " رجل عنده تجارب ومعارف [2] >> فهنا مصطلح التّجريب ارتبط بالامتحان والتّدريب، وهذين الأخيرين مرتبطان بالتّجربة في جميع المجالات وذلك للعمل والوصول إلى هدف وتحقيقه والتّمكن منه وملاحظة نتائجها ملاحظة دقيقة للكشف عن خبايا هذه التّجربة، وقد تكون هذه التجربة من أجل اكتشاف المقدرة والتّثبت من الكفاءة.

ب ــ مفهوم التّجريب اصطلاحا :

<< التّجريب في الفنّ عموما يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير المختلفة [3]>> ومن ثمّة فالابتكار يعدّ منبع عملية الإبداع في جميع أشكال الممارسة والذي يبتعد عن القولبة وكسر رواتب المألوف والسّعي إلى التّجديد والتّجدد، وكذا التّوسع في هامش حرية الكتابة أثناء عملية التجريب ، وهنا نجد أنّ المبدع يدفع المتلقي إلى الكشف عن جماليّات النّص السّرديّ، << فالتّجريب قرين الإبداع ، والمسكون به لا يهدأ له بال ، بحثا عن الأفضل

[1]– المرجع نفسه ، ص189

[2]– المنجد في اللغة ص 199

[3]– ابن منظور ، لسان العرب دار صادر ،بيروت ، لبنان ،2004،ط 3،مج 12 ، ص110

والأكمل ونزوعا إلى المطلق [1] >> فالتّجريب يتولّد من المغامرة الجماليّة التي هي المولد الأساسي للإبداع الأدبيّ.

فالتّجريب في المقام الأوّل << معناه وجوديّة شاملة وسط أعماق اللّحظة الآنيّة، صوب المستقبل المشتمل على جوهر الماضي وأعماق الحاضر[2] >> والمراد به هنا أنّ مصطلح التّجريب هو مصطلح صعب لأنّه وليد اللّحظة وكذلك لا يرتبط بالزّمن.

<< فالتّجريب وعي مطلق وشامل مجرّد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيّا بل هو متعال على كلّ الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمّة من الأمم [3]>> .
ومعناه أنّه لا يهتم لا بالزّمان ولا بالمكان فهو شكل من أشكال التّجاوز ووعي كامل بضرورة التّطور لا للتسليم بالحقائق المقرّرة ولا الرّكون إلاّ ما يرسخ في الذّهن لأنّه من قبيل المسلّمات غير القابلة للاختبار أو المساءلة .
<<فالتّجريب قريب إلى الإبداع لأنّه يتمثّل قي ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التّعبير الفنيّ المختلفة فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلوف[4]
>> ذلك أنّ التّجريب يتولّد من رحم المغامرة الجماليّة وهي المولد الأساسي للإبداع الأدبيّ ولا نقف عند هذه المــغامرة فحسب فــمن التّجاوز والإبــداع يتــأسّس مفــهوم الــتّجريب، فالــتّجاوز يتمثّل في خلخلة القوالب الفنيّة القائمة فكلّ اختراق لبنية نصيّة يعتبر تجريبا.

<<فهو عبارة عن اقتراحات في مجالات الإبداع المختلفة والاقتراحات يقصد بها خلخلة ما هو سائد من أجل فتح أفاق جديدة وإثارة أسئلة جديدة والبحث عن

[1]– جاكوب كورك ، اللّغة في الأدب الحديث ، الحداثة والتجريب ،ترجمة ليون يوسف وعزيز عمانوئيل ، دار المؤمنون ،1989،ص45
[2]– أيمن ثعلب ،منطقة التجريب في الخطاب السردي المعاصر ،دار العلم والإيمان ،ص10
[3]– محمد عدناني،إشكالية التجريب ومستويات الإبداع،جذور النشر الرباط،ط1،2006،ص 16.
[4]– صلاح فضل،التجريب الروائي،الأطلس للنّشر والإنتاج الإعلامي،القاهرة مصر،ط1،2005ص3

صيغ جديدة للخطاب والتّواصل[1] >> فبالتّجاوز يغدو المتلقي منتجا للنّص من جديد وليس مجرّد قارئ فقط وبذلك تتجسد أنماط طبيعيّة جديدة .

<<إنّنا نتخذ التّجريب الملاذ الأوّل والأخير مادام هنالك فعل إبداعيّ مهما اختلف الإنتاج الإبداعي ، فالتّجريب يكسب الأديب والمبدع ضربة في اختيار الأحداث وانتقائها فيتحسّن أسلوبه ليكون قادرا على كتابة رواية وقصّة مؤثّرة وغالبا ما تكون الأحداث مستوحاة من خيال الكاتب [2] >>

وقد يكون التّجريب لأوّل وهلة غريبا، فلكي تنضج أي تجربة إبداعيّة فلا بدّ من المرور بمرحلة التّجريب أوّلا <<بدأ الكتاب التّجريبيّون سطحيين وغريبي الأطوار لكثيرين من معاصريهم أمّا الآن فمن الواضح أنّهم عمالقة الإدارة الأدبيّة، مأخوذين بالنّماذج والتّرتيب ، ومـــع ذلـــك فقـــد استفادوا كـــذلك مـــن مقدّمات جديـــدة حول شكل الأمر الـــذي أدى بهم إلى التّردد [3] >>

ولكي يخوض المبدع في تجربة إبداعيّة فنيّة الجديدة لابدّ من الاتصال بالتجارب القديمة أي السّابقة فبالرّجوع إلى التّراث يتولّد لنا ما يسمى بالحديث وبالتالي الانطلاق إلى الفضاء أرحب وأوسع فهذا التّجريب هو مشروع رؤية فنيّة تحث على الاجتهاد والمغامرة وعدم التّسليم والقناعة بما هو جاهز وقبليّ فهو ليس محاكاة للقديم بل هو إتيان بالجديد، فهذا التّجريب لا يشترط فيه مقاييس محدّدة تتنازع أهواء الشّد إلى الخلف أو نزاعات التّقدم إلى الأمام وإلا أصبح التّجريب ذاته مقلوبا

تكمن أهميّة التّجريب في كونه أصبح خيارا كتابيّا لا مفر منه في الجنس القصصيّ، إذ بات من الصّعب تجاوزه، أي لابدّ من كسر هذا النّموذج النّصي والبحث عن نموذج مخالف فيحقّ لكلّ مبدع أن يخوض مغامرة جماليّة جديدة يخترق بها كل تلك الأعراف والتّقاليد الكتابيّة التي أصبحت هاجسا أمام الإبداع ومن دور القارئ الذي يسعى إلى تطوير خلفيته المرجعية وذلك لفكّ شفرات النّص الفنيّ الجديد اعتمادا على انتظاره للعمل الإبداعيّ أي الجنس الأدبيّ المشتغل عليه مضيفا إلى ذلك معرفتها السّابقة بأسلوب المبدع ، ومن هنا تتبين

[1]– عبد اللطيف غياظ، خصوصيّات الكتابة المسرحيّة عند،د،محمد

[2]– علي محمّد المومني ،الحداثة والتّجريب ،ص21،22

[3]– شوقي بدر يوسف ،النزوع إلى التجربة مجلة عمان ، 2004،ص4،5

لنا أهمية التّجريب في تطوير هذا التّكامل المعرفيّ, وبذلك يتّضح لنا مفهوم التّجريب وهو كلّ ما يتعلق بالانحراف والخروج والتّجديد والتّفرد وحبّ المغامرة والقدرة على استيعاب الجديد ومعرفة أهميّة التّجريب كخلفيّة مرجعيّة ووسيلة لفكّ شفرات النّص الفنيّ .

ج ــ بين التّجريب والتّجربة :

التّجربة والتّجريب مقترنان يبعضهما فالحديث عن أحدهما يجرّ الأخر فيتصلان وعلى الرّغم من أنّهما صيغتان مصدريتان لفعل واحد هو جَرَّبَ << فإنّ التّجربة يمارسها النّاس جميعا من خلال حياتهم اليوميّة بفعل احتكاكهم المباشر بالواقع عن طريق الحواس[1] >>

وكما يبدو لنا أنّهما اشتركا في الأصل اللّغويّ فقد باعدت بينهما الدّلالة التي اكتسبها مع الزّمن فأضحى مفهوم التّجربة غير مفهوم التّجريب كما ذكر أعلاه أنّهما يقترنان بالفعل جَرّبَ إلى أنّ دلالتهما متباعدة، إذ وجدنا فروقا جوهريّة جعل من المفهوم الأوّل يختلف عن المفهوم الثّاني<< فالتجربة مجموعة من العمليات الماديّة الملموسة التي يقوم بها الإنسان قاصدا اكتشاف الخفي من الأمور، فهي ممارسة لها آلياتها الخاصة حسب الموضوع المشتغل عليه كما أنّها تقود إلى نتائج قابلة للدراسة [2] >>

والمستنتج من هذا المفهوم أنّ التّجربة عمليّة يقوم بها الإنسان لاكتشاف أمور غابت عنه ويريد معرفتها والوصول إلى حقيقتها وهذه التّجربة تحكمها خصائص وأصول لتقودنا إلى نتائج حتميّة ولا يطرح مفهوم التّجربة كثيرا من الالتباس .

والتّجربة خطوة منهجيّة ثابتة من خطوات المنهج التّجريبي ويرى سعيد يقطين << أنّ التجربة ممارسة من خلال تفاعل الذّات مع موضوع مادة الكتابة ، وبدون هذا التّفاعل لا يمكننا التّأشير لعميلة الإنتاج التي نعتبرها مرحلة لاحقة

[1]– طاهر الهمامي ،التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث ،دار صامد ، تونس،2006

[2]– محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع ،جذور النشر،الرباط،ط2006،1،ص12

من المراحل التي يقع فيها التفاعل وهذه الممارسة تجرب أدوات جديدة ، وتدخل عناصر جديدة وغير معتادة [1]>>

والملاحظ من خلال هذا التّعريف أنّ تفاعل الذّات وبروزها في موضوع الكتابة مرتبط ارتباطا وطيدا بالتّجربة حيث نفى سعيد يقطين إمكانية التّأشير لعملية الإنتاج دون هذا التفاعل أي أنّ التّجربة ممارسة تؤدي إلى نتائج لقاء تفاعل ذات المبدع بالموضوع .

وأمّا التّجربة عند محمد بنيس << فهي لا تتحقق إلى في النّص أي النّص هو المؤشر الوحيد على تحقيق التّجربة [2] >>

فلتجربة تفاعل كبير يتم داخل النّص الواحد ليحقّق هذا النّضج، والنّضج لا يتم إلى بواسطة آليات وأدوات وعناصر جديدة تمكننا من الإنتاج والوصول إلى النّقع فالتّجربة عمليّة إنتاج لاحقة من عمليات التّفاعل لكن الذي يفسد صفاء مفهوم التّجربة هو دخول مفهوم التّجريب شريكا في جميع العمليات منازعا لها في الدّلالة << إذ لا يجد الباحث بدلا من الإشارة إليه كلّما تحدّث عن التّجربة فمحمد بنيس وهو يتحدث عن التّجربة يومئ إلى التّجريب ،واضعا إياه في تقابل معها [3]>> أي أنّ دخول مفهوم التّجريب مع التّجربة شريكا معها جعلها توصف بالعمليّة الفاسدة وهذا يقتل كلا من خصوصيّة التّجربة والتّجريب ويجعلهما مترابطان معا .

فالتّجريب مطلب من مطالب الحداثة ومؤشر حقيقي على تجاوز القديم والتّمرد على النموذج الجاهز وبحث مستمر عن المغاير في غموض وإبهام، قصد إحاء الأدب وهذه الخصائص نجدها ضمن مواصفات الحداثة ،فقد نجد أنفسنا في لبس مبين بين التجربة والتجريب وصعوبة رسم حدود التّباين بينهما << فالكتابات النّظرية والنّقاشات النّقدية في العالم العربيّ الحديث هي التي أحدثت هذا الخلط بين التّجربة والتّجريب [4] >>

[1]– طاهر الهمامي،التجربة والتجربة في الشعر التونسي الحديث ،ص1
[2]– محمد عدناني،إشكالية التجريب ومستويات الإبداع،ص12
[3]– محمد عدناني،إشكالية التجريب ومستويات الإبداع،ص12
[4]– المرجع نفسه ،ص13

إلاّ أنّ التّجربة محكومة بزمان ومكان محددين وظروف خاصة في حين أن التّجريب لا يحمل بعد زماني أو مكاني فهو متعال عليهما غير مسئول عن النّتائج في حين أنّ التّجربة لها نتائج محدّدة فهي مادة وملموسة عكس التّجريب فهم مجرد في جميع الأوصاف وهو كذلك غير مرتبط بمرحلة من المراحل

ويتأسس التّجريب << كمنهج فنيّ يحتاج إلى إبداع المدارس كلّها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي يصطلح عليه [1] >> (3) فيظل التّجريب في جوهره وفلسفته بحثا واختبارا وطلبا للأكمل والأجمل انطلاقا من إقراره بالنّقص فقوله بالنّسبي واحتفائه بالسّؤال .

أما جهاد هديب فيرى أنّه << أثناء عملية الخلق والإبداع تكون الحرية والبحث عن الأجمل والأرقى فنيّا، دون محددات لقوى الخيال بقوانين واشتراطات مسبقة تفيد عملية الإبداع[2] >>

كان يقصد جهاد هديب في تعريفه أنّ أثناء العمليّة الإبداعيّة لا يقف المجرّب عند كلّ ما هو تقليديّ بالعكس فلابدّ له من السّعي وراء تحقيق كل ما هو حداثي على الأقل دون تحكم قوانين وشروط وأحكام كتابيّة .

وبهذا يتضح لنا أن التّجربة غير التّجريب وتختلف عنه فهي ناتج وحاصر الخبرة والاحتكاك فلا تأتي للشاعر أو المبدع إذا حقق كمالا شعريّا وأضحى ذا رؤية يعرف بها بأسلوبه بينما التّجريب اختبار له دلالة البحث والامتحان الدّائبين وهو حركة دائمة لا تنتهي ولا تتوقف أبدا عن البحث وعن أساليب غير مألوفة وهو بمثابة المحرّك الفاعل في التّجربة الإبداعيّة نحو الإضافة المغايرة للسّائد والطّامحة إلى تحقيق نوع من الفرادة التّميز وهو سمة جوهريّة ملازمة للإبداع ولكنّه ليس شرطا أساسيا ولا يكون دائما ايجابيا فهناك حالات هي أشبه بالتّخريب ولا صلة لها بالإبداع أو الفنّ أو الإضافة .

[1]– الطاهر الهمامي، التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث ص 161

2– جهاد هديب،في قضايا الشعر والسرد ، حوارات ،دار الفضاءات،عمان،الأردن،2008،ط1،211

المبحث الثّاني

د ــ التجريب عند النّقاد الغرب :

لعلّ الحديث عن ماهيّة التّجريب في جوانبه الإجرائيّة التي يستغني عن الأطروحات و المفاهيم التي قدّمتها النّظريّة النّقديّة الغربيّة إذ ترى أنّ التّجريب يجعل الرّواية أكثر مرونة وحرية و قدرة على التّطور و على نقد نفسها، كما يجدد لغتها و يدخل عليها تعدد الأصوات و الانفتاح الدّلالي و الاحتكاك الحي بواقع متغير و حاضر مفتوح النّهاية.

إنّ التّجريب المستمر جعل الشّكل الأدبيّ الرّوائي متطوّرا وقادرا على الاستجابة لتطورات الحاضر و تفتّحه، فهي النّوع الوحيد المولود من هذا العالم الجديد المتطوّر و يمتلك تماثلا معه ، يقع في نطاق الاتصال المباشر بالحاضر فالنّقاد الغربيّون قدّموا مجموعة من التّعريفات للتّجريب ، حيث حاولوا تغطيته من جوانب عديدة و ذلك بغرض إزالة الغموض الذي يحيط به.

فالتّجريب في نظر جان كوهن " Cohen jean "<< وعي مطلق و شامل ، مجرّد من جميع الأوصاف لا يحمل بعدا زمنيّا، بل هو متعال على كلّ الأوصاف ولا يرتبط بمرحلة من المراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم [1] >>

في هذا المفهوم يرى جان كوهن أن التّجريب مصطلح يشمل دلالات متعددة ، فهو يأتي لخدمة النّص و تزجيه إضافة إلى غناه في مجال العبارة و الجملة فهذه بحد ذاتها تعتبر براعة

فالتّجريب هو رغبة في التّفوق و مخالفة السّائد بإضافات جماليّة، فهو منهج جديد و رؤية واضحة في بلورة الخاص والعام والجماعي ، و لعلّ هذه الأهميّة الفائقة في شرط التّجريب في العمل الإبداعيّ هي التي دفعت " ازرا باوند " << Izrab Wond " : إلى اعتبار عدم الرّغبة في التّجريب موتا [2] >> ، فقد اعتبرت النّاقدة أن التجريب يمكّن الكاتب من التّفوق و الرّغبة في التّغيير و كذلك

1- محمد عدناني ، إشكالية التجريب و مستويات البدا ع ، ،ص 16

2- سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية،هاجس التعريب و هوس التجريب و التغريب رشيد بوجذرة أنموذجا،جامعة الأمير عبد القادر،قسنطينة،ص16

اعتبرت أن العمل الأدبيّ الذي لا يحظى بالتّطور و التغير يعتبر عملا منحدرا في دائرة التّكرار وهذا ما يجعله عمالا ميّتا .

أما " كلود برنارد" Bernard claud " في كتابه الشّهير " مقدمة في دراسة الطّب التّجريبيّ" <<أ أنّ جميع المذاهب الفلسفية التي تنكر وجود مبادئ عقليّة فطرية قبل التجربة ومتميزة عنها ، و تكون المعرفة حينئذ معرفة مكتسبة بعد التجربة والتجريب [1] >>

اعتبر برنارد التّجريب مصطلح مرتبط بالعلوم بالفنّ في حين انتقل التّجريب إلى حقول أخرى غير العلميّة و الفلسفيّة مثل الحقل الأدبيّ على يد " إميل زولا" " Zola Emile " الذي قام بدمجه في مجال الأدب و الفنّ حتى أصبح أيّ عمل أدبيّ يقوم أساسا على " الرّواية التّجريبيّة "، كما أنّه قال عن التّجريب و ذلك في كتابه << أنّه استعار بالمصطلح من كتاب " الطّبّ التّجريبي " لبرنارد لتوضيح أفكاره "فقد قدّم طرحا مخالفا لطرح برنار د، حيث ربط التّجريب بمجال الأدب معتمدا في ذلك على الطّرح الذي قدمه برنارد[2] >>.و من جهة أخرى يرى " جورج لوكاتش" "Georg Lukács "<< أنّ التّجريب هو معارضة التّيار السّائد حيث يقول :" الانقطاع الواضح[3] >> عن مسايرة التّقاليد السّائدة للتراث الأدبيّ و الالتزام بها "فهو يدعو إلى القطعية مع الماضي و مع التراث و التقاليد التي تمنع العمل الإبداعيّ من التفوق و الخروج عن المألوف.

.كما أن طبيعة التّجريب غامضة ، و بذلك فهو أوّل طريق للغموض و الإبهام فالنّزعة التجريبية لا توحي بالتّكلف و الغموض فحسب ، و إنما توحي بالتّفكك و الغربة و الضبابية " و هذا ما أكده كل من " براد بري Bradbury " و " جيمس ماكفرين " " Macfarine James " << فهما يصفان طبيعة

[1]– سكينة قدور، لغة الرّواية الجزائريّة،هاجس التعريب و هوس التجريب و التغريب رشيد بوجذرة أنموذجا،جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة،ص17

[2]– محمد عدناني إشكالية التجريب و مستويات الإبداع في المشهد الشهري، ص142

[3]– فرحي فاطمة ، التّجريب وتجاوز الوسيط الورقي في الكتابة الرّوائيّة ، مذكرة مقدمة لتيل شهادة الماجستير جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، 2013م /2014م ، ص 14 .

التّجريب بالغموض الذي يرجع إلى نقص التجربة لدى الشّعراء والكتاب، و هو ما يكبح العمل الأدبيّ ويضيق دائرته [1] >>

فالتّجريب يبقي مشروعا من النّاحية المبدئيّة و النظريّة ، مادام من غير المشروع ولا المقبول عرض وصفة مكتملة جاهزة لكتابة الرّواية أو تسطير خطوط للتّحديد و عدم التّجاوز في أي مجال من المجالات الإبداعيّة ، فهو إن كان يكتسي مظاهر فنيّة شكليّة ، فإنّه يحتمل أو يتطلب جملة من الأدوات الموضوعيّة مضمونيّه وثائقيّة وحضاريّة ، إن لم نقل أنّه يأتي تفاعلا مع مقتضياتها.

[1]– المرجع نفسه ، ص14

المبحث الثالث

هـــ ــ التّجريب عند النّقاد العرب:

إنّ أهم ما يميّز الكتابة الرّوائيّة عموما أنّها جنس أدبيّ قابل للخرق باستمرار ذلك أنّها ترتبط برؤية صاحبها للعالم ، فتعكس وعيه و تصوراته و لما كان هذا العالم في صيرورة و تحوّل دائم كان لازما على هذا الجنس الأدبيّ أن يجدد أدوات تعامله مع الواقع ، فجاءت موجة" التّجريب " في الرّواية العربيّة استجابة للتّحولات الحاصلة على جميع المستويات.

ومن هنا يمكننا أن نحدد مفهوم التّجريب في العالم العربيّ باعتباره حركة واعية جاءت لتعبر عن وعي حاد و عميق بتغير الواقع ، حيث يرى النّاقد المغربيّ " محمد باردة : << أنّ التّجريب لا يعني الخروج عن المألوف بطريقة اعتباطيّة، ولا اقتباس وصفات و أشكال جرّبها آخرون في سياق مغاير ، إنّ التّجريب يقتضي الوعي بالتّجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النّظرية لتجارب الآخرين و توفره على أسئلته الخاصة [1]>> فالنّاقد محمد باردة يحث الأديب أن يكون على دراية بالأسس النّظرية ، ومعرفتها لكي يستطيع صياغتها و تطبيقها على الواقع و ذلك من خلال الخلخلة الحاصلة على مستوى وعي الذّات الكاتبة ، و هذا بهدف تغيير الواقع.

فالرّواية بذلك تحاول أن تعكس وعي صاحبها بالــواقع المأزوم و الحيرة التي يعانيها في ظل عالم مشتت ضبابي ما أدى به إلى الوقوف منعزلا في مواجهة تناقضات يعجز عن احتمالها فيلجأ إلى تجسيد ذلك باستخدام بعض التقنيات التي تسمح له بالتعبير، وهذا ما أكد عليه النّاقد " عبد الحميد عقار" <<أن قانون التجريب سلسلة من التقنيات ووجهات النظر تسعى إلى تجاوز الفهم القائم عن العالم ووضعه موضع تشكيك وتساؤل[2] >> في حين يفضل " ادوارد الخراط " :<<تسمية هذا النوع من الكتابة بالحساسيّة الجديدة و يميّزها عن الكتابة السّابقة ، أو كما يقول الحساسيّة التّقليديّة بأنّ هذه الأخيرة قد مثّلت رفدا من روافد النّظام القيميّ السّابق ،الحساسية الجديدة قد مثّلت استشرافا لنظام قيمي جديد على

[1]– محمد أمنصور، خرائط التّجريب الرّوائي ، فاس ،ط1 ، 1999،ص42

[2]– المرجع نفسه ، ص 43

المستوى الثقافي ، أو الاجتماعي و التاريخي [1] >> يعتبر النّاقد ادوارد الخراط أنّ التّغيرات الاجتماعية والتاريخيّة التي تؤثر على الكتابة في فترة معينة تشكل ما يسمى بالحساسيّة الجديدة التي تدفع بالكاتب إلى التغيير و هي تمثّل ا رفدا و دافعا للتّقدّم و التّطوّر أو الغوص في آفاق جديدة يعجز العقل عن وصفها.

أمّا الدكتور صلاح فضل فيرى أن التجريب <<ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التّعبير الفنيّ المختلفة ، و الفنّ التّجريبي يخترق مساره ضد التّيارات السائدة[2]>>، فيؤكّد صلاح فضل أن التّجريب هو اختراق و تجاوز ، فالأديب المجرّب بجدارة هو من عزف عن تقاليد الواقعيّة و الإغراق في رؤية العالم و تجاوزه ، وهذا بالإتيان بكل ما هو جديد و مخالف، أمّا شوقي بدر يوسف فلا يشترط ضرورة مخالفة السّائد و لا الخروج عن المألوف لتحقيق التّجريب بقدر ما يجب على الكاتب أن يغوص في الواقع ، فالتجريب عنده << لا يقتصر على الشّكل بل يتجاوزه ، و لا يكتفي بالمضمون بل يتعداه ، فهو مشروع واقع يبحث دائما عن الاختبارات الأساسية [3] >> فالأديب المجرِّب هو الذي يرجع إلى الماضي و يأخذ ممن سبقوه ، ويضيف إليها ذخيرته الثّقافية ليشكل حلقة يصل بها الحاضر بالماضي ، فيولد الأدب التّجريبي.

و يؤكد بوشوشة بن جمعة << أنّ المشروع التّجريبي ما كان يتوق إلى التحديث من خلال التأصيل و يقتضي استكناه الوجود الحضاري و الرّجوع إلى التّراث بتصور إبداعي [4] >> ، و من خلال رؤيته يتّضح أنّ الرجوع إلى التّراث يعني البحث في الأصيل ، الذي ينفي جمود و تحجر العمل الإبداعيّ بل يكسبه حسّا جماليّا و رؤية تختلف من كاتب لآخر، و بهذا يصبح الأدب هو خلق و إعادة إحياء

إلاّ أنّه يمكننا القبض على مفهوم التجريب من جهة أوسع و أشمل مفادها أنّ التّجريب هو كسر كلّ ما هو جامد و ثابت ، و الخروج بعمل أدبيّ مغاير و كذلك

---

[1]– إدوارد الخراط ، الحساسيّة الجديدة ، مقالات في الظّاهرة القصصيّة ، دار الآداب ، ط 1 ، بيروت ، 1993م، ص 43

[2]– صلاح فضل ، لذّة التّجريب الرّوائيّ، ص3

[3]– شوقي بدر يوسف ، الرّواية التّجريبيّة عند ادوارد الخراط , رما و التنين أنموذجا مجلة النّدى، دمشق، العدد 15 ، 1997 ، ص26.

[4]– بوشوشة بن جمعة ، التّجريب و ارتحالات السّرد الرّوائيّ المغاربيّ ، المغاربة للنّشر ط1، 2003 ، ص20.

كسر صيرورة العمل التّقليديّ ، و لعل هذا ما أكده النّاقد التّونسي الطّاهر الهمامي في معرض دراسته للشّعر التّونسيّ الحديث على أن التّجريب << ليس مدرسة كالكلاسيكيّة و الرّومانسيّة و الواقعيّة ، بل منهجا فنيّا يحتاج إليه إبداع المدارس كلّها سواء الحديث الذي وعاه أو القديم الذي لم يصطلح عليه و يظل التجريب في جوهره و فلسفته بحثا و اختبارا أو طلبا للأكمل و الأجمل انطلاق من إقراره بالنّقص ,,, [1]>>

ويبقى مفهوم التّجريب مفهوما زئبقيّا لا يمكن حصره ، و لا الإحاطة به من كلّ الجوانب، ذلك أنّه مدرسة مؤسسة لها مقاييسها و أحكامها. فالتجريب يبقي مشروعا من النّاحية المبدئيّة و النّظريّة ، مادام من غير المشروع و لا المقبول عرض وصفة مكتملة جاهزة لكتابة الرواية أو تسطّر خطوطا للتّحديد و عدم التّجاوز في أيّ مجال من المجالات الإبداعيّة ، فهو إن كان يكتسي مظاهر فنيّة شكليّة ، فإنّه يحتمل أو يتطلب جملة من الأدوات الموضوعيّة مضمونيّه وثائقيّة و حضاريّة ، إن لم نقل أنّه يأتي تفاعلا مع مقتضياتها

[1]– الطّاهر الهمامي ، التّجربة و التّجريب في الشّعر التّونسي الحديث مجلة الموقف الأدبيّ ، إتحاد الكتاب العرب ، العدد 411،

❖ الفصل الثـــــاني : آليات التّجريب في المجموعة القصصيّة

- ✓ **المبحث الأول : التّجريب على مستوى اللّغة**
- ✓ **المبحث الثاني : التّجريب على مستوى الشّخصيات**
- ✓ **المبحث الثالث : التّجريب على مستوى الزّمان والمكان**

يطعم الفانيليا

قراءة العنوان : أكّد المؤلف ميله للبساطة في صياغته، على أن يكون دالا ومعبرا بشكل مقبول على المضمون. كذلك هو مدلول "بطعم الفانيليا" الذي جاء كناية عن ميزة الاعتـــدال و المهادنة " لطعم الفانيليا " والذي غالبا ما يجمع الأذواق على اختلافها، في إشارة بشكل ما لخطة العمل على المجموعة.

وعن سرّ العنوان، قال جعفر في حديث خاص لـــ"إرم نيوز"، <<إنّه الذّوق الذي قد تجمع عليه الغالبيّة، نكهة تجمع مجموعة نكهات، وتوحي بالسّلاسة والمرونة علها تجد قبولا لدى القارئ. إنّه التوليفة المناسبة لمجموعة قصصيّة تراعي التّباين والتّشكيل وفق هذا التنوع>> ردّ قائلا عندما وجه له سؤال حول العنوان لا أجهد، إذن، نفسي كثيرا في اختيار العناوين، وقد أرضى بالبساطة، على أن يكون ما يوحي به العنوان دالا ويعبر بشكل مقبول على المضمون. وأما لماذا "بطعم الفانيليا"، فلأنّه طعم يتميز بالاعتدال حتى لا أقول أنّه طعم مهادن، وهو كثيرا ما يستجيب للأذواق جميعها، ويعكس بشكل ما خطة العمل على المجموعة. فهو أيضا وعلى عكس تجربي السّابقة "ابتكار الألم" التي تميزت بخصوصيّة معينة وحادة، جاء استجابة لأذواق متباينة، ومن هذا الباب فإني راعيت التّنويع كأولويّة قصوى.

يأتي المؤلف ذي 140 صفحة، في شكل مجموعة قصصيّة تباينت نصوصها ، البالغة خمس عشرة نصّا، بين الطّول والقصر كما في المضامين ،استجابة لذائقة باتت اليوم أكثر تنوعا وتمايزا [1] >>

أ- دار النّشر :

واعتبر الكاتب محمد جعفر صدور عمله هذا بالشّراكة بين دار النّشر" أجنحة "الجزائريّة، وهي دار فتية تراهن على الجاد والرّزين كسبا لقارئ عارف وأصيل، ودار مشرقيّة، دار" فضاءات" الأردنيّة التي تمتاز بتوزيعها الجيد ومشاركتها في جل المعارض الدّوليّة، تحقيقا لرغبته

[1]– صارة بوعيادة ، أخبار الوطن ،الجمعة يونيو ،2022

ب- غلاف الرّواية :

وإذ تتأمّل صورة الغلاف، قبل انغماسكَ بالقراءة، وهي تظهر رجلًا يطعمُ امرأةً بيده وبينهما ثلاثة عيون معلقة في الهواء فوق خلفيَّة صفراء فاقعة، تمنّي نفسَكَ بحلوى شهية بطعم الفانيليا تنتظركَ بين الصّفحات وتتمثلها في قصص مهادنة تزيّنها نهايات سعيدة، لكنَّ حجم الألم في هذه القصص التي تحمل بصدق همّ الإنسان الجزائري – العربي، يحيلكَ وقد فرغتَ من قراءة الكتاب إلى مرارة الفانيليا إذا ما أسيءَ استخدامها عبر زيادة الكميَّة أو تناولها منفردة، فالسخرية التي تطبع عدداً غير قليل من القصص هي من النوع الأسود الباعث على البكاء لا الضحك، والذي لا يخلو طعمه من المرارة. ولكن ما يشفع للكاتب الذي لا يتوقَّف عن «ابتكار الألم» ورميه في وجوه قرائه أنَّه «يمارس الفعل الوحيد المتاح عبر هذا القفر الجنائزي: فعل التعرية والمكاشفة، والمسكن الأبدي ضدّ الخيبة والقلق والخوف والعجز واليأس [1] » .

ملخص القصّة : إنَّ «بطعم الفانيليا» تبدو امتداداً لـــ«ابتكار الألم»، إذ يحافظ فيها محمد جعفر على وفائه للقصَّة القصيرة بشكلها التقليديّ الأجمل القائم على الحبكة الشائقة والنهاية غير المتوقَّعة متجنّباً الإيغال في الغموض العبَثي بحجَّة الحداثة والتّجريب، وإن كانت قصص المجموعة وكتابة محمد جعفر عموماً لا تخلوان من هذَين الأخيرَين .وكعادته أبدع الكاتب في بناء شخصيَّاته رغم صعوبة الأمر في مساحةٍ ضيّقة كالقصَّة القصيرة قياساً إلى الرّواية. ونتحدَّث هنا عن بنائها من الداخل وعن سماتها النفسيَّة المرتبطة تماماً بتصاعد الحدث الذي يتمحور حولها، لا عن الاكتفاء بوصف مظهرها الخارجيّ، ويظهر ذلك مثلًا في قصَّة «بوخبزة» حارس فيلا السّيدة فوفا الذي بالكاد يستطيع احتمال بخلها الشديد وطلباتها الكثيرة وجهامتها التي قد تنطوي على إشارات لم يحسن التقاطها. وأيضاً في «قصَّة جديرة بأن تُروى» التي يذهب بطلها في شغفه الطّارئ بالكتابة وسعيه المحموم لمنافسة صديق طفولته الكاتب الكبير عزوز المدكّ، إلى حدّ التّخلي عن أشياء كثيرة مقابل أن تكون له حكاية تستحق أن تُروى، ولو انطوت هذه الحكاية على هزيمة أمام عزوز نفسه في ميدانٍ آخر! وقصَّة «واحد منّا» التي تبدو صادمة بقدر ما هي واقعيَّة في تناولها مسيرة

1- النّهار العربي ،بيروت ، 2022.10.11 ، سا: 12:57

بعض الطارئين على السياسة انطلاقًا من قاع المجتمع مروراً بأقذر مسالكه. كما تحضر في المجموعة المرأة شديدة الغيرة التي تنتظر عودة زوجها من عمله كي تباشر التحقيق معه حول أدقّ التفاصيل حتى تكاد تفرّق شمل عائلتها الصغيرة وترمي ببيتها في مهاوي التعاسة من خلال قصَّة «نوبة الخروج»، و«مرزاقة» المرأة التي تنتظر زوجاً لم يحضر بعد أصلًا وقد جاوزت الثلاثين، وحين تحظى به ولا يفرّ كالآخرين من لثغة لسانها تتخلى هي عنه بعد أسبوع واحد لإصابة عملٍ مباغتة قصمت ظهره فأعجزته عن إرضائها، والطبيب الذي يبالغ في مراعاة مصلحته الخاصَّة على حساب رسالة الطبّ السامية في «جو سوي مِيدسان»، وغيرها من المواضيع والقضايا التي يعالجها جعفر بسرده الممتع بعيداً من الوعظ والمباشرة. وإذا كان القارئ ممن يحبّون انتخاب القصَّة

الأجمل في كل مجموعة يقرؤونها، فيمكن القول إنَّه سيجد صعوبةً في المفاضلة بين قصص هذه المجموعة. وإن كانت فيها قصَّتان أقرب إلى القصص القصيرة جدّاً لم تسمح مساحتهما للكاتب باستعراض مهاراته في السرد، فجاءتا دون مستوى بقيَّة قصص المجموعة («رسالة»، و«براءة»). أمَّا القصَّة الأخيرة «رجلٌ بلا ذاكرة» التي يسمّيها الكاتب «متوالية قصص قصيرة جدّاً»، فهي أقرب إلى كونها قصَّة مقسَّمة إلى 12 جزءًا من كونها «متوالية» من حيث عجز كلّ جزء من أجزائها الثني عشر عن تشكيل وحدة نصيَّة مستقلة قادرة أن تخلّف في القارئ أثرًا مماثلًا إذا ما قرأها منفردة

المبحث الأوّل:التّجريب على مستوى اللّغة

تعدّ اللّغة وسيلة تواصل هامّة تعبر عن المكنونات وقد حضيت باهتمام الـــــدّارسين في المجال الأدبيّ منذ القدم وذلك <<بالنّظر إلى اللّغة على أنّها وسيلة نقل المشهد من خلد المتحدّث والكاتب والشّاعر إلى المتلقي مستخدمة لهذا الغرض كافة إمكاناتها الماديّة والمعنويّة حتى تتضمن قدرا معتبرا من الصّدق والأمانة [1] >> إذ اللّغة هي الجسر الذي يربط المبدع بالمتلقي، ومتى استطاع الطّرف الأوّل التّحكم في هذه الوسيلة واستغلال إمكاناتها واستطاع إيصال نصّه وأفكاره إلى ذهن المتلقي واستطاع أيضا تحقيق اكتفاء لدى قارئه ،لأن <<اللّغة هي المعيار الأساسّي المعوّل عليه وذلك لما تحمل من طاقات ، وإمكانات فهي التي تبعث على الإدهاش أو عدمه ،أو الغرابة والوضوح ، فالمادّة الأساسيّة التي تشكّل الإغراء ليس الموضوع التي تتحدث عنه لغة النّص فقط، بل اللّغة نفسها[2] >> والمحور الرّئيس للعمل الأدبيّ ، لما تتضمنه من قدرات هائلة على الإثارة والدّهشة ولما تكثره من احتياطات دلالية وجماليّة كبيرة ومن هنا وجوب التيّقن بأنّ للغة أهميّة بالغة ، وأن هذه الأهميّة مرتبطة بالنّاص كمتعامل معها ، ومستخدم لإمكانياتها اللامتناهيّة << إنّ أهميّة اللّغة تكمن في حيويتها [3] >> فإنها لا تأتي هذه الحيوية إلا يحسن استغلال فردي متميز لها من طرف النّاص الذي يقف أمامها وقفة مستمر مستبطن لمكوناتها ، ولأخذ ما يحتاجه منها في عمليّة البحث في إيصال الفكرة إلى ذهن المتلقي، ولا يكون ذلك إلاّ إذا كان النّاص عارفا باللّغة وطرق استعمالها ، وسياقات استغلال تشكيلاتها لأن المعنى شيء خاص بعلاقات داخل اللّغة وكما كانت الرّواية بواسطة لغتها تعكس صراع الإنسان داخل مجتمعه، وتبرز إيديولوجيته ورؤيته فإنّها تحمل صراعا آخرا، ولكن من نوع خاص يتمثل في انفتاح الرّواية على مجموعة من الأشكال الخطابيّة الأدبيّة، أمثال وأشعار وأغاني وفلسفات ودين .فالقارئ للمجموعة القصصيّة يلاحظ استخدامه اللّغة الحديثة التي تراعي مقتضيات العصر الحديث وتراوحت بين اللّغة الشّعرية والتّقريريّة كما تخللتها بعض مفردات اللّهجة الجزائريّة .

1- حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي (د،م،ج) ،الجزائر 2009،ص4

2- موسر ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي ،دار جريد للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1،2008

3- إيفلين ففريد ،جورج يارد :نجيب محفوظ والقصة القصيرة :دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ،الأردن 1987،ص200

أ ــ اللّغة الفصحى و الدّارجة :

<<اللّغة الفصحى هي اللّغة الجزلة والقاموسيّة التي لا نجدها إلاّ في البنية السّردية [1] >> ومنه يرى القارئ في القصّة أن اللّغة العربيّة الفصحى، سيطرت سيطرة كاملة على أجزاء ها، فكانت في لغة السّرد والوصف وكذلك في لغة الحوار هي الطّاغية مع فروق بسيطة إذ تخللت هذه الأخيرة بعض الألفاظ العاميّة أو الأجنبيّة ، كما سنوضح ذلك في الأمثلة الآتية << تساءلت أحدث نفسي ولا أدري كيف بتّ لي خاطري أنّه هو نفسه صديق الطفولة...، نونو زواخة ، فازو المقلشة ، القوادون ، المسيو، توم كروز ، زوج عواد صينيّة ، ماصو ، درتها بيدي، je suis médecin ، جو سوسي مدسان [2] >> حيث لجأ إلى استخدام لغة فصحى بسيطة وواضحة غير معقدة، وكان الغرض من وراء ذلك لكي تبدو قصته واضحة ومفهومة لمختلف الفئات القارئة ، إضافة إلى طغيان اللّغة الفصحى في قصصه ما هو تعبير إلاّ عن الهويّة العربيّة، في مقابل هوية الآخر .

واهتم محمد جعفر باللّغة التي تعكس البنيّة الدّلاليّة لقصّته فجاءت مشبعة بدلالات الألم والفجيعة في قوله << هاهي الزّوجة تعاملني بالنّكران وتثبت أنّها لا تثق في مواهبي وتذمها أمام ضيفها وتتنكر أمام رجل غريب... يحصل هذا كلّما تلبسني جزع مفرط لا أعرف كيف أشكم شرّه المستطير، و أمّا القنوط فيستفحل كداء مسرطن خبيث [3] >>

ب ــ الحوار

إنّ المتمعن في المجموعة القصصيّة لمحمّد جعفر **بطعم الفانيليا** يستوقفه شيء مهم فيها وهو ذلك الحوار الدّاخلي الذي يعتبر مظهرا من مظاهر التّجريب القصصيّ بحيث جاءت مثقلة بسير الأحداث فصاحب قصّة ــ **جديرة بأن تروى** ــ الذي كانت له شكوك حول زوجته التي دفعته إلى الكتابة ومما جعلته يلجأ إلى محاورة نفسه حيث كانت محادثته لنفسه هي وسيلة في رسم خريطة مشواره الحياتي << هل علي أن أكتب دون تذمر راضيا بكل ما يطلع معي حتى

1- آمنة يوسف ، تقنية السّرد بين النّظريّة و التّطبيق ، المؤسسة العربيّة للدّراسات و النّشر، لبنان، بيروت ، ط 2 ، 2015، ص 34.

2- محمد جعفر ، مجموعة قصصيّة ، بطعم الفانيليا ، فضاءات للنّشر و التّوزيع، ط1 ،2021، ص09، 23.

3- المرجع نفسه، ض23

ولو كان خرابا ؟ أن أكون حينها مثار سخرية فظيعة ، بدل أن أصير كاتبا فحلا تنحني في حضرته الأقلام ؟ >>[1]

كما أنّ الحوار يعتبر من الوسائل السّرديّة الأساسيّة لفنون القصّ وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بمستويات الاتصال بين الشّخصيات والعمل القصصي والمتلقي، وبفضله تتبادل الشّخصيات وتتعاقب على الإرسال والتلقي والأحداث يقوم بعرض الشّخصيات والأحداث بطريقة حياديّة تجعل القارئ قريبا كل القرب من الزمن الحاضر للرواية << أخاطب نفسي يحصل هذا كلّما تلبسني جزع مفرط لا أعرف كيف أشكم شره المستطير . أمام هذا السؤال "كيف أحتفظ بأحلامي حية ... وأما القنوط كداء مسرطن حيث لا أعرف كيف ألجمه أو أقاومه ...والفتاة قســمن بالله الــتي أحببتــها ســنوات مــراهقتي لا يــمنع خوفي عليها من أن يتزوجها جزار الحي [2] >>

حيث أن صاحب قصّة ــ **لي أحلام** ــ شخص يعيش تياهان واضح في كتاباته وحواراته مع نفسه فكل تلك اللّحظات أوضحت الحالة المتأزّمة للبطل والصّراعات النّفسيّة الدّاخليّة التي كانت تعذّبه وتؤرّقه كأنّه كان يعاني من مرض الفوبيا من مواجهة مستقبله فالحوار كشف عن الأبعاد الاجتماعيّة والنّفسيّة لمختلف الشّخصيات في المجموعة القصصيّة فكل حوار كان يبرز حال الشّخصية وما مرت به من أزمات وفرح وحزن في حياتها بماضي كشف عن مجمل أحداث الرّواية المختلفة، ونستطيع القول أن الحوار يعتبر من سمات التّجريب التي تميّزت به كتابات محمد جعفر من خلال اعتماده على الحوار الدّاخلي والخارجيّ والذي يعتبر ملمحا تجديديّا في المجموعة القصصيّة الجديدة، والذي اختار فيها المونولوج مكانا مميزا وبارز أعطى صبغة تجديديّة في طريقة كتابته

ج ــ الــــجــنـــــس :

لقد تكرّره قضية الجنس في الكثير من الأعمال الأدبيّة الجزائريّة والتي نالت حظها من التّوظيف رغم حساسية هذا الموضوع إلاّ أنّ هذه الأخيرة لم تعرقل الروائيين الجزائريين الذي سعوا إلى إدراجه في أعمالهم لتخطيه أفق القارئ ويعتبر من السّمات التجريبيّة الجديدة في القصّة حيث جاءت مجموعة القصصيّة بطعم الفانيليا مفعم بالدّلالات الجنسيّة والتي تدلّ على مختلف المكبوتات التي تعبر بشكل واضح عن مشاعر الكثير من أبطال هذه المجموعة

1- مجموعة قصصيّة ، ص16.
2- مجموعة قصصيّة ، ص16 .

القصصيّة <<طال ونسي بالكتاب حتى أنني لم أشعر بالوقت وانقضائه وحين أنهيته داهمتني نشوة غامرة لا تظاهيها إلا متعة الفراش [1]>>

محمد جعفر لم يتردد في الانزياح والتّوغل في ذكر مفاتن المرأة والتي تحرك شهوة وغريزة الرّجل ليصف في نفس القصّة الكاتب عزوز المدّك مع حبيبته وأشار إلى مواطن الإغراء في المرأة << حلت بيننا وفي المقهى شابة بضة ترتدي ملابس تلتصق بلحمها فتفضح دوائره وتعرجاته وثناياه ،توجهت رأسا إلى طاولتنا ،وأمام أنظار الجميع قبّلتْ صديقي الكاتب [2] >>

ومن خلال كتابة محمد جعفر للمجموعة القصصيّة ما كان عليه سوى دخوله مغامرة التّجريب

ويمكن تصنيف المحرم والممنوع ضمن آفاق الحداثة الرّوائية الثّائرة على القواعد الجاهزة ليدخل ضمن دائرة التّجريب الرّوائي بإبداع جديد ومتميز ومنفرد

1- مجموعة قصصيّة ، ص12
2- المرجع نفسه، ص14

المبحث الثّاني : التّجريب على مستوى الشّخصيات

تعدّ الشّخصيّة الرّوائيّة المحرّك الأساسي و القطب الذي يتمحور حوله البناء السّردي، فهي أهم أداة يستخدمها الرّوائي لتصوير الأحداث، فالشخصية هي المحور العام و الرّئيسي الذي يقوم بإبراز الحدث و في ذلك يقول "رولان بارث" "ronal Barth " <<أنّه ليس ثمّة قصّة واحدة في العالم من غير الشّخصيات [1]>>لذلك لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات<< فلا يوجد فعل بدون فاعل و لا يوجد سرد بدون شخصيات ، تشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهما أحداث الحكاية أو القصّة [2] >> "فهي تلقي الضوء على جوانب عديدة وبواسطتها نستطيع فهم القصّة .

<<وتتعدد معايير التّمييز بين الشّخصيات الرّئيسيّة أو الثانوية ، بحكم اختلاف الأشكال [3] >>

حيث يقوم القاص برسم شخصياته حسب رؤيته و فكرته فيجعلها إمّا رئيسيّة و إما ثانويّة ،و لذا نلقي الضوء على هذين النوعين الرئيسيين

أ ــ الشخصية الرئيسية :

هي المحور الرّئيس الذي تدور حوله أحداث القصّة، وهي محل اهتمام السّارد، يخصها دون غيرها من الشّخصيات الأخرى بقدر من التّميز، و تحظى بمكانة متفوقة و مــرموقة، <<و نظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السّارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرّواية ، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الرّوائي [4] >> لذلك يكون حضورها طاغيا و بنسبة كبيرة فهي تعمل على تحريك العمل القصصي مما يجعلها في مركز اهتمام الشّخصيات الأخرى لا السّارد فقط.

ب ــ الشّخصيّة الثّانويّة:

تأخذ الشّخصية الثانوية أدوار محدّدة مقارنة بالشّخصية الرّئيسية ، تظهر بين الحين و الآخر ،و تحتك بالشّخصية الرّئيسية، <<فقد تكون صديقة الشّخصية الرّئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين و الآخر ،وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له ،وغالبا تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا

1- عمر عبد الواحد ، شعريّة السّرد (تحليل الخطاب السّردي في مقامات الحريري)،دار الهدى للنشر و التوزيع ،ط1003 ، 2،ص212

2- عبد الملك مرتاض في نظريّة الرّواية(بحث في تقنيات السّرد)،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت، 1993 ،ص 38

3- محمد بوعزة، تحليل النص السّردي(تقنيات و مفاهيم) ،المرجع السابق،ص 53

4- المرجع نفسه،ص 56

أهمية لها في القصّة [1] >> وهي أقل عمقا من الشّخصية الرّئيسية، سطحيّة لا تحظى باهتمام السّارد، فحضورها لا يكون بنسبة كبيرة مقارنة بالشّخصية الرّئيسية فالشّخصية سواء كانت رئيسيّة أو ثانويّة فهي << التي تساهم عمليّا في الأحداث فتقوم بوظيفة الفعل [2] >> وهذا ما يؤكد أهمية ودور الشّخصيات في القصّة.

شخصيات المجموعة القصصيّة :

المشهد الأوّل : ــ قصّة جديرة بأن تروى ــ شهدت هذه القصّة ثلاث شخصيات رئيسيّة تمثّلت في الزّوج والزّوجة وصاحبه عزوز المدك ، كما نرى شخصيّة بعيدة وثانوية وهي الفتاة التي استدعاها عزوز المدك

المشهد الثّاني : ــ كانت لي أحلام ــ نرى في هذه القصّة الفتى النّعيس الذي لا حظ له حيث كان يغطي أحداث القصّة بعباراته المؤسفة .

المشهد الثّالث : ــ لا يتشهى أكل السّمك ــ الشّخصية الرّئيسة كانت لوليد باباه تليها الشّخصية البعيدة والده المتوفى والشّخصية الثّانوية التي لفتت انتباه البطل الفتى الذي أقبل على وليد باباه .

المشهد الرّابع : ــ نوبة الخروج ــ المحرّك الرّئيسي للقصّة كان للزوج الذي كان يعمل رفقة الموظفة نونو المقلشة التي تعتبر من الشّخصيات الثّانوية في هذه القصّة إضافة إلى زوجة الموظف التي جعلت البطل يرتبك في كلّ حديث يقوم بينهم كما برزت كل من شخصية فازو و حبيبة وعيشة حيث كان السّؤال حولهم يتكرر بشكل أرعب الزّوج .

المشهد الخامس :ــ نافذة البيت الأزرق ــ هي مجموعة من الأحداث التي ذكرتها البطلة مما مرّ عليها في حياتها . والشّخصيات المذكورة من خلال تلك الأحداث كانت للخالة وزوجها، البقال ،الصديقة ، الأمّ، رئيس التّحرير، العجوز

المشهد السّادس : ــ اللا مرئي ــ الشّخصية الرّئيسة المحرّكة للقصّة ضمها البطل بجميع نواحيها، الشّخصيات الثّانوية منها الزّبائن ،السّاعي ، القهواجي، صاحب المقهى، الرّجل الذي داهمه البطل .

1- محمد بوعزة،تحليل النّص السّردي،المرجع السّابق،ص27

2- جيرار جينيت و آخرون، نظرية السّرد(من وجهة النظر و التبئير)،ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الأكاديمي، 1993،ط2 ، ص.20

المشهد السّابع : الشّخصيات تمثّلت في كلّ من البطل والجارة التي كان له الحظ في رأيتها من نافذته .

المشهد الثّامن : ـــــ صوت عائد من القاع ـــــ كان جوهر القصّة هو البطل الذي تعرض لحادث سير والشخصية البعيدة كانت لرجل الذي اكتشفه أنّه لا زال على قيد الحياة

المشهد التّاسع: ــ جوسوي ميدسان ــ الشّخصيتان البارزتان في هذه القصّة ، المريض والطّبيب الذي شخص حالته .

المشهد العاشر : حارس الفيلا و الإسكافي.

المشهد الحادي عشر : البطل الذي قام يروي قصّته مع ابنة حيه مرزاقة والماصو فيني الذي لم تكتمل فرحته لزواجه من مرزاقة .

المشهد الثّاني عشر :ــ واحد منا ــ البطل ،النّادل البغضي ،رجال البوليس ،الرّجال المتواجدون في مقهى عمي موح .

المشهد الثّالث عشر : ــ رجل بلا ذاكرة ــ سنذكر في هذا المشهد جميع الشّخصيات المتواجدة في كلّ من القصص القصيرة البطل ،الأخ ، الشّرطة ، الطبيب ،الجار الممرضة ،رئيس العمل، الموظفون، زوجة الجار، خولة ،فيروز.

المبحث الثّالث : التجريب على مستوى الزّمان و المكان

أ ـــ لتّجريب في بنية الزّمان:

الواقع أنّه من الصّعب أن نجد مفهوما للزّمن يتفق حوله أغلب المنظّرين أو الدّارسين لأنّ الــزّمن خــيط وهمــي مسيطر على كــلّ النّــصوارت و الأنشطــة و الأفــكار، فلكلّ هيــئة من العلماء مفهوم للزّمن خاصا بها ، و نظرا لأهميّته في بنية النّص السّردي لا بد من الوقوف عنده بالدّارسة و التّحليل.

أ ـ تـــــعـــــريـــــفـــــــــه:

يعتبر الزّمن أحد مكونات العمل الرّوائي الأساسيّة ، فهو<< من أهم منجزاته دارسة النّــص الــرّوائــي و نــقده ، فالــزّمن يــ مثل الحركــة التي تحــوي المكان ،وتمنــح عــقدة العمل الأدبــي و ثرائها و دلالتها فالزّمن يمثل على مستوى الحياة اليوميّة واحد من أهم المقولات الأساسيّة في تجربة الإنسان[1]>>

كما اعتبر نعيم عطية الزّمن الرّوائي<< عملا أدبيّا، أداته الوحيدة هي اللّغة ، يبدأ بـــكلمــة و بين كلمة البداية و كلمة النّهاية يدور الزّمن الرّوائي [2] >>، وإن تعددت مفاهيم الزّمن فالأهميّة واحدة فلا يمكن تصوّر رواية دون زمن ، حيث يدخل في بنيتها فيخلق لها عالما مغايرا و يصور أحداثها و شخصياتها بمفهومي الاستباق و الاسترجاع.

الاسترجاع:

الاسترجاع من أهم التّقنيات الزّمنية حضورا في الخطاب الرّوائي ، فهو<<كل عودة للماضي تشكل بالنّسبة للسّارد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النّقطة التي وصلتها القصّة[3] >> ،فهو مفارقة زمنيّة تعيدنا إلى الماضي، يعتمده السّارد في نصّه الرّوائي لاستحضار أحداث وشخصيات كانت في الماضي أي في زمن سابق مرّ به.

وتحضر تقنية الاسترجاع بشكل بارز في المجموعة القصصيّة بطعم الفانيليا <<
أنّي دخلت البيت متعبا من عمل شاق ومرهق ، تساءلت أحدث نفسي ولا أدري كيف بت لي خاطري أنّه هو نفسه صديق الطّفولة ، أنّي انتبهت لها تعلن سرور بدا لي مبالغا فيه [4] >>

1- هيام شعبان، السّرد الرّوائيّ في أعمال إبراهيم نصر الله، المرجع السّابق، ص300
2- لطيفي زيتوني ، معجم المصطلحات ، نقد الرّواية ، ص 22.
3- المرجع نفسه ، ص 22.
4- المجموعة القصصيّة ، ص16

ب ــ التّجريب في بنية المكان:

يعد المكان في مقدمة العناصر و الأركان الأوليّة التي يقوم عليها البناء السّردي سواء كان قصّة قصيرة أو طويلة أو رواية ، إذ لا يمكننا أن نتصوّر عملا قصصيّا دونه"< فلم يعد يعتبر مجرد خلفيّة تقع فيها الأحداث الدّراميّة كما لا يعتبر معادلا ثنائيا للشّخصيّة القصصيّة فقط و لكن أصبح ينظر إليه على أنّه عنصر شكلي و تشكيلي من عناصر العمل الفني ، و أصبح تفاعل العناصر المكانيّة و تضادها يشكلان بعدا جماليّا من أبعاد النّص الأدبيّ[1]>> فالمكان له أهميّة قصوى فمن خلاله تقوم الشّخصيّة بدورها في إطار جغرافي يمنحها حضورا يدفع بها إلى الإبداع بتلقائيّة تتقولب فيه الأحداث فيتخذ كلّ حدث وجوده في مكان معين و زمن محدّد لذلك اعتبر أساس أي عمل أدبي، حيث قال عنه حميد لحميداني <<هو بمثابة العمود الفقري لأي نصّ ، بدونه تسقط تلقائيّا العناصر المشكلة له [2]>> ، وهو أنواع :

الأماكن المغلقة:

يعتبر الانغلاق خصوصيّة للمكان، حيث أنّه يحتضن نوعا معينا من السّر مليء بالأفكار وهو يحمل دورا محوريّا في القصّة. فالأماكن المغلقة<<لها دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصيّ مثل البيت، إذ تجد فيه الشّخصيات حريتها الكاملة ، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان و البيت من لحظة ميلاده و تطوره [3] >> فالأماكن المغلقة تخلق لدى الإنسان صارعا داخليّا من الرّغبات فتوحي أحيانا بالرّاحة و الأمان و أحيانا أخرى بالضّيق و الخوف ، و قد تعددت الأماكن المغلقة في القصّة و نذكر منها:

البيت :

يحتل البيت مكانا مهما في القصّة ، لما له من علاقة بالإنسان الذي يسكنه فهو عالمه الأوّل ، وكذلك يمثل حاضره و مستقبله <<فهو وطن الألفة و الحماية و السّكينة و منه تنبثق التّجربة الأولى التي تعدّ ــ حسب الدّراسات النّفسيّة ــ المرتكز الأساس الذي عليه تنبني التّجارب اللاحقة [4] >>

1- أحمد طاهر حسنين ، جماليات المكان دار قرطبة ، ط1 ، ص3.

2- حميد لحمداني ، بنية النّص السّرديّ ، ص 277.

3- عماد علي سليم أحمد ، المكان القصصي ، ديوان العرب ، الخميس 13 كانون الأوّل (ديسمبر) ص100.

4- خليل شكري هياف ، السّير الذّاتية ، ص 110

الأماكن المفتوحة:

الأمكنة المفتوحة لها أهميّة كبيرة في القصّة كونها توحي بالاتساع و الحريّة <<فهي الفضاء الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطّبيعة الواسعة يمثّل حقيقة التّواصل مع الآخرين، والحركة و التّوسع و الانطلاق.....وقد كان للأماكن المفتوحة دور بارز في تطوّر الأحـــداث و حركة الأشخـــاص و صـــراعهـــا حيث تكون الأحداث فيهـــا مخـــتـــارة بـــعنايـــة القـــاص و حنكته [1]>> فالمكان المفتوح يظم جميع الأفراد يسمح للشّخصية أن تقوم بدورها على أكمل وجه لأنّها عبارة عن مرآة عاكسة لحياة الفرد و المعبّرة عنها وقد تعدّدت و تنوّعت الأماكن المفتوحة في القصّة و هي كما يلي :

الـــشّارع : كان للشارع حضور كبير على اعتبار الأحياء والشّوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجيّة، فهي << التي تستمد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عمله [2] >> تمدنا هذه الفضاءات الانتقاليّة المبثوثة في جسد النّص القصصيّ بمادة غزيرة في الصّور والمفاهيم تساعدنا على تحديد السّمات الأساسيّة التي تصنف تلك الفضاءات مكان مفتوح يتميّز بالاتساع ولا حدود تحده لينفتح على العالم الخارجيّ مما يسمح بتنقل الشّخصيات بحريّة تامّة، حيث يمكن من الالتقاء وإقامة علاقات بين شخصيات عدّة، مما يؤكد على الحركة المستمرة التي تشهدها ، فقد حملت مشاعر الشّخصيات في المجموعة القصصيّة وإحساسهم وما يشعرون به من قلق فالشّارع كان لهم ونيسا في وحدتهم << لا أفتأ أتأمل الشّارع المفزع من السّابلة أتأمل الشّارع بحثا عن أي شيء يتحرّك وسط هذه المدينة [3] >>

1- المرجع نفسه ، ص 192

2- حميد الحميدان، :بنية الشكل الرّوائي، ص253 .

3- المجموعة القصصيّة ، ص15

ه ــ المستشفى : هو آخر فضاء مكانيّ ذكرته المجموعة القصصيّة في مدونتها

<<يؤكّد الطّبيب إمكانية مغادرتي المستشفى[1] >>

<< في زيارته الثّانية لي في المستشفى يضع أمامي رزمة من الكتب[2] >>

قسم الشّرطة : يعتبر مركز الشّرطة من الأماكن التي كان لها دور في المجموعة القصصيّة والتي اختتمت بها آخر قصّة في المجموعة .

<<أبكر في الصّباح إلى قسم الشّرطة[3] >>

[1]– المجموعة القصصيّة ، ص 126ــ 132

[2]– المجموعة القصصيّة ، ص 14.

[3]– المجموعة القصصيّة ، ص 71

من خلال دراستنا للمجموعة القصصيّة بطعم الفانيليا ، و من خلال آليات التّجريب المطبّقة في القصص، توصلنا إلى مجموعة من النتائج ، نذكر بعضها ليكون دليلا على بعضها الآخر

- يعتبر محمد جعفر من الكتّاب الذين ظهرت في كتاباتهم ملامح التجريب.
- لقد ركّز محمد جعفر في كتابة مجموعته القصصيّة على تقنية الحوار، إذ نجدها قد طغت على قصصه، إذ استخدم الحوار كوسيلة كسر الرّتابة، فجعله عنصرا قويا في تحريك الأحداث

ــ التّجريب هو إعادة قراءة للماضي الإبداعي و وعي للحاضر، إضافة إلى أنّ التّجريب هو اكتشاف و اختيار لأشكال جديدة بين النّص الرّوائي من ناحية الشّكل و المضمون و بين المبدع و المتلقي .

ــ أنّ التّجريب من المفاهيم النّقديّة ، التي تتسق مع مفهوم الحداثة والتّجربة والتّطور، إذ أن التّجريب يتضمن التّجديد ويتجاوز المعهود والمألوف وهو أداة الغاية منه إحداث الأثر الجمالي

عنصر التجريب كان حاضرا في المجموعة القصصية

ــ يمتلك محمد جعفر القدرة على صياغة مفردات لغويّة إذ اعتمد على معجم لغوي ويصاغ به مفردات روايته

- تعددت أمكنة الرواية من المغلقة إلى المفتوحة ، أي من البيت إلى الغرفة إلى الشارع إلى المستشفى إلى مركز الشرطة .

التعريف بالكاتب

محمد جعفر هو شاعر وكاتب أديب من مواليد 1976 حاصل على شهادة ليسانس في الأدب بجامعة السانية وهران وراوي، بدأ مشواره البلاغي بنجاح في عام 2011 وذلك من خلال قصته الأولى والتي تحمل عنوان (طقوس امرأة لا تنام)، يكتب في أكثر من مجال أدبي شعر ، قصة ، رواية إضافة الى ذلك يكتب المقالات في الصحافة الجزائرية

- **طقوس امرأة لا تنام قصص قصيرة** صدرت في عام 2011 عن دار ميم للنشر .
- **العبور على متن الحلم شعر**صدر عن دار منشورات ضفاف عام 2014 .
- **هذيان نواقيس القيامة رواية** صدرت عن دار منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف عام 2014 .
- **مزامير الحجر رواية** صدرت عام 2015 عن دار منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف .
- **ابتكار الألم قصص** صدرت عن دار منشورات ضفاف – منشورات الاختلاف عام 2017، وحوت 10 قصص قصيرة من بينها قصص «الشك»، و«القضية»، و«التباس»، و«لبن طازج»، و«موعد خارج الإطار»، وكتب مقدمتها الصحفي والروائي والقاص محمود الريماوي
- **لابوانت – جدوا قاتلي رواية** صدرت عن الدار العربية للعلوم ناشرون عام 2018 .
- **ميدان السلاح (رواية):** صدرت عن دار القلادة العربية عام 2012
- **المجموعة القصصية بطعم الفانيليا** صدرت عن أجنحة للنشر والطباعة ،فضاءات للنشر والتوزيع ،ط1 ،2021

قائمة المصادر والمراجع

- ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ،بيروت ،لبنان ،ط3 ، 2004
- إبراهيم مصطفى ،أحمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر محمد علي النجار
- "المعجم الوسيط ،الجزء الأول الهمزة إلى أخر الضاد ، المكتبة الإسلامية للطباعة
- أيمن ثعلب ،منطقة التجريب في الخطاب السردي المعاصر ،دار العلم والإيمان في اللغة ،ط2،1988
- صبحي حمودي المسئول على قسم المعاجم اللغوية "المنجد في اللغة العربية المعاصرة " دار المشرق بيروت ،ط1، 2000،
- محمد عدناني،إشكالية التجريب ومستويات الإبداع،جذور النشر الرباط،ط1،2006
- صلاح فضل،التجريب الروائي،الأطلس للنشر والإنتاج الإعلامي،القاهرة مصر،ط1،2005
- شوقي بدر يوسف ،النزوع إلى التجربة مجلة عمان ، 2004
- جهاد هديب،في قضايا الشعر والسرد ، حوارات ،دار الفضاءات،عمان،الأردن،2008،ط1
- سكينة قدور، لغة الرواية الجزائرية،هاجس التعريب و هوس التجريب و التغريب رشيد بوجذرة أنموذجا،جامعة الأمير عبد القادر،قسنطينة،
- محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي ، فاس ،ط1 ، 1999،
- ادوارد خراط ، الحساسية الجديدة ، مقالات في الظاهرة القصصية ، دار الآداب ، ط1 بيروت ، 1993
- حبيب مونسي : شعرية المشهد في الإبداع الأدبي (د،م،ج) ،الجزائر 2009،
- موسر ربابعة : جماليات الأسلوب والتلقي ،دار جريد للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ،ط1،2008
- إيفلين ففريد ،جورج يارد :نجيب محفوظ والقصة القصيرة :دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ،الأردن 1987،
- آمنة يوسف، تقنيات السرد بين النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدرسات والنشر، لبنان، بيروت،ط2،2015

- عمر عبد الواحد ، شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)،دار الهدى
- .للنشر و التوزيع ،ط 2،2013
- عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت
- محمد جعفر ،المجموعة القصصية بطعم الفانيليا ،فضاءات للنشر والتوزيع ،ط1 ،2021

الملخــص

التّجريب ضرورة جماليّة مكونة للأدب، ويعد خاصيّة ملازمة له، لكن ممارسته هي رهن بتاريخيّة الكتابة، ورهن بالعصر وإشكالاته، واقتضاءاته الفكريّة. ولا يمكن للتّجريب أن يكون مبررا من خلال فعل فوضوي غير مبرر، ولا يعي حدوده، وغاياته، فأمر من هذا القبيل يخلف أثرا سلبيا، و ينحو بالكتابة صوب الإسفاف، ويجعلها غير مقنعة البتة. فلا يكفي في القصّة القصيرة، أو غيرها من الأجناس الأدبيّة، إدعاء التّحرر من التّقاليد، أو التّحرر من ضيق ما هو مستهلك لكي تتحقق طليعيّة الكتابة، و جذريتها، بل لا بد من ربط أي جهد طليعي بتصورات جماليّة مبنيّة تستند إلى وعي قادر على تبرير نفسه

. Experimentation is an aesthetic necessity that constitutes literature, and it is an inherent characteristic of literature, but its practice is dependent on the history of writing, and dependent on the age and its problems, and its intellectual requirements. Experimentation cannot be justified through an unjustified chaotic act, and is not aware of its limits and ends, for something like this has a negative impact, and tends to write towards disgrace, and makes it not convincing at all. It is not enough in the short story, or other literary genres, to claim freedom from tradition, or freedom from the narrowness of what is consumed in order to achieve the avant-garde and radicalism of writing.

الكلمات المفتاحية :

الآليات ، التجريب ، التجربة ، محمد جعفر، المجموعة القصصية ، بطعم الفانيليا .

الفهرس

المقدمة . . . . . أ – ب

الفصل الأوّل : ماهيّة التّجريب **01**

المبحث الأوّل : مفهوم التّجريب لغة واصطلاحا. . . . **03**

المبحث الــثّانـــي : التجريب عند النّقاد الغربيّن. . . **12**

المبحث الثّـــالث : التّجريب عند النّقاد العرب. **16**

الفصل الثّاني : آليات التّجريب في المجموعة القصصيّة . . . **17**

المبحث الأول : التّجريب على مستوى اللّغـــة **22**

المبحث الثّاني : التّجريب على مستوى الشّخصيات . . **27**

المبحث الثّالث : التّجريب على مستوى الزّمان والمكان . **32**

خاتمة . . . . . **ج**

.