الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الحميد بن باديس –مستغانم–

كلية الأدب العربي والفنون

قسم الدراسات اللغوية والأدبية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

التجريب في القصة الجزائرية القصيرة

المجموعة القصصية "صوب البحر" لبوداود عمير

إعداد الطالبة:

مهادي فتحية

إشراف الأستاذ:

أ / د. علام حسين

الأستاذ الدكتور
علام حسين

لجنة المناقشة:

الرتبة/ الاسم واللقب:	اسم الجامعة:	الصفة:
أ / د لحسن رضوان	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
أ / د علام حسين	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	مشرفا ومقررا
د/ بن عمارة محمد	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

(رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى

والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك

الصالحين)

الإهداء

إلى أعز من في الوجود، والذين قال فيهما سبحانه وتعالى: (اخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا).

إلى الشمعتين اللتين كانتا تحترقان من أجل إنارة طريقي، إلى من وضعت الجنة تحت أقدامها وكان دعاءها ونصائحها سر نجاحي وعجز اللسان عن شكرها أمي الغالية الحنونة أطال الله في عمرها.

إلى من علمني العطاء بدون انتظار وأحمل اسمه بكل افتخار أبي الغالي أطال الله في عمره.

إلى زوجي العزيز، الذي كان السند الداعم لي في كل لحظة ورافقني في كل خطوة وكان السكن والملجأ ومد لي يد العون أوقات ضعفي والفرح أوقات نجاحي.

إلى ابني الحبيب الذي أضاء وجوده حياتي وأصبح فرحي وسر سعادتي وأنت النعمة التي وهبني الله إياها، وأنت الأمل والمستقبل الجميل.

إلى أهل زوجي الذين جعلوا من حياتي مكان دافئا ومليئا بالحب والاحترام فأنتم عائلتي الثانية التي أعتز بها.

إلى الإنسانة العظيمة "فقيدتي جدتي" التي غمرها التراب قبل أن تراني خريجة فرحتي، تنقصها وجودك، رحمة الله عليك يا "جدتي".

إلى إخوتي أدامكم الله ضلعا ثابتا لي.

إلى صديقات عمري دمتم صحبة صالحة لي يا أعز ما أملك.

إلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي إلى كل هؤلاء مع تمنياتنا النجاح في الدنيا والآخرة.

الشكر والعرفان

أولا شكرنا لله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إتمام عملنا.

إلى الذين يعيشون في رحاب القرآن، إلى الذين يحترقون كالشموع ليضيئوا الطريق إلى الخير والحق والجمال.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى من لهم علينا الفضل الوالدين العزيزين.

الأستاذ المشرف.

إلى الذين لم يبخلوا علينا بالدعم سواء كان ماديا أو معنويا.

إلى جميع أساتذة القسم.

.إلى كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد ولو بكلمة تشجيعية

مقدمة:

شهد الأدب العربي الحديث تحولات عميقة على مستوى الشكل والمضمون، نتيجة للتغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي عرفها العالم العربي عموما والجزائر خصوصا، ومع تطور الوعي الجمالي والبحث عن أشكال تعبيرية أكثر تحررا، حيث برزت في الساحة الأدبية نزعة جديدة تهدف إلى تجاوز القوالب الكلاسيكية عرفت باسم "التجريب" الذي يعد قرين الإبداع كما يقول صلاح فضل، بل جوهره يستوجب على كل مبدع أن يغوص في أعماقه ويستكشف عوالمه لخلق أشكال أدبية جديدة تخترق نطاق الإبداع السردي المألوف.

وفي هذا المجال لم تكن القصة الجزائرية القصيرة بمعزل عن هذه التحولات، فقد انخرط عديد من كتابها في تجربة أدبية مغايرة تسعى إلى تجديد الأساليب السردية، وتفكيك البنية التقليدية للنص واستنباط التقنيات التي يعتمدها القاص في إبداعاته، والبحث في مساحات التجريب ولغات ورؤى جديدة تعبر عن الإنسان الجزائري في واقعه المتحول.

ومن هذا المنطلق جاءت دراستنا موسومة بـ: "التجريب في القصة الجزائرية القصيرة –مجموعة قصصية "صوب البحر" لبوداود عمير، وقد اقتضت طبيعة بحثنا طرح الإشكالية التالية:

- كيف تجلى التجريب في القصة الجزائرية القصيرة؟

- ما هي آليات التجريب في المجموعة القصصية "صوب البحر" لبوداود عمير"؟

- إلى أي مدى تجسد مجموعة "صوب البحر" لبوداود عمير مظاهر التجريب في القصة الجزائرية القصيرة؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر:

- التعرف على مظاهر التجريب في الكتابة الأدبية عامة والمجموعة القصصية "صوب البحر" بالخصوص.

- قلة الدراسات النقدية التي تناولت مجموعة "صوب البحر" رغم قيمتها الفنية.
- ارتباط موضوع البحث بالتخصص "أدب عربي حديث ومعاصر".
- رغبتنا في الاطلاع على الفن القصصي الجزائري الذي لم ينل حقه الوافر من الدراسة من طرف النقاد والدارسين مقارنة بالرواية وبالأخص في مجال التجريب.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تسهم في فهم تطور الأدب الجزائري الحديث والتغيرات التي طرأت على أساليبه الفنية، ويعد التجريب أحد الأدوات التي وظفها العديد من الكتاب الجزائريين لالتقاط التعقيدات الاجتماعية والسياسية التي تمر بها البلاد، ومن خلال دراسة مجموعة "صوب البحر" لبوداود عمير يتاح لنا فهم كيفية تأثر الكتاب الجزائريين بالتحديات الثقافية والجمالية، وكيف تمكنوا من تجاوز الأشكال التقليدية للقص، والتعبير عن الواقع باستخدام تقنيات سردية مبتكرة.

وانتهجنا المنهج الوصفي التحليلي الذي ارتأيناه مناسبا لهذه الدراسة.

ولمعالجة موضوع بحثنا اعتمدنا على خطة وهي: مقدمة ومدخل ثم الفصل الأول، الفصل الثاني وخاتمة.

تضمن المدخل نشأة القصة الجزائرية القصيرة واتجاهات القصة الجزائرية الحديثة، وأما الفصل الأول فقد عنوناه بـ: "ماهية التجريب"، عالجنا فيه ثلاثة مباحث، ضم المبحث الأول تعريف التجريب لغة واصطلاحا، والمبحث الثاني أنواع التجريب، أما عن المبحث الثالث فقد تناولنا فيه التجريب في القصة الجزائرية.

أما الفصل الثاني الذي جاء بعنوان: "آليات التجريب في المجموعة القصصية "صوب البحر" لبوداود عمير، تطرقنا فيه إلى مبحثين: احتوى المبحث الأول على التجريب على المستوى الفني، أما المبحث الثاني فتطرقنا إلى التجريب في الموضوعات. وأنهينا هذا البحث بخاتمة توصلنا فيها إلى جملة من النتائج المستخلصة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المصادر والمراجع لعل أهمها ما يلي:

- في الأدب الجزائري الحديث، لعمر بن قينة.
- القصة الجزائرية المعاصرة، لعبد المالك مرتاض.
- القصة الجزائرية القصيرة، لعبد الله الركيبي.
- لذة التجريب الروائي، لصلاح فضل.
- صوب البحر، لبوداود عمير.

ومن البديهي أن تعترض طريقنا بعض الصعوبات والعراقيل منها: ندرة المواضيع المتعلقة بالدراسة الخاصة التي تناولت دراسة مظاهر التجريب في المجموعة القصصية، وكذلك انعدام الدراسات حول القاص الجزائري بوداود عمير.

وفي الأخير، الحمد لله على توفيقه وسداده، كما أتقدم بجزيل الشكر لأستاذي الفاضل "علام حسين" لإشرافه على هذه المذكرة.

المدخل:

تعتبر القصة من أهم الفنون الأدبية الحديثة التي دخلت الأدب العربي وخصوصا الأدب الجزائري، فقد ورد ذكرها في التراث الأدبي والعلمي القديم وإن مدلولها المعنوي والفني قد طرأ عليه تغيرات كثيرة نتيجة للاتصال بالثقافات الأجنبية، وعلى هذا فإن القصة القصيرة ولدت من رحم التحولات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية والجمالية الهائلة التي مر بها التاريخ البشري مثلها في ذلك الوقت مثل بقية النشاطات والعلوم الإنسانية، وعليه ما يزال الاختلاف حول نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

1- نشأة القصة الجزائرية القصيرة:

اختلفت آراء الدارسين والمهتمين بتاريخ وتطور الأدب الجزائري حول الإرهاصات الأولى للقصة القصيرة وميلاد أول نص قصصي جزائري، فنجد الكاتب والناقد "عمر بن قينة" يذهب إلى كون أول محاولة قصصية كانت بعنوان "المناظرة بين العلم والجهل" لعبد الرحمان الديسي سنة 1908، "ولقد لجأ الكاتب إلى هذا الضرب القصصي منطوق إلى إشاعة حيوية في الحياة الأدبية الراكدة، وقد شرعت تتنفس بصعوبة منذ أواخر القرن التاسع عشر، فاستمد في هذا الإطار القصصي عناصر القص، وهي مزيج بين شكل الحكاية والمقالة القصصية الاجتماعية والمقامة الأدبية.[1] حيث نجد كاتب يوضح لنا دلالة عنوان القصة "المناظرة بين العلم والجهل" وهو تصور الجدل الحادث بين العلم والجهل، كما أبرز لنا أن عناصر هذه المناظرة جاءت متداخلة مع الأجناس الأدبية من حكاية ومقالة قصصية اجتماعية ومقامة.

[1] عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، 1995، ص 165.

في حين نجد **عبد المالك مرتاض** "يؤرخ لأول محاولة قصصية في عام 1925م على يد **محمد السعيد الزاهري**، الذي نشر في جريدة **الجزائر**، محاولة قصصية عنوانها **فرانسواو الرشيد**، ومنذ ذلك اليوم والقصة الجزائرية تدرج ثم تحبو ثم تنهض على ساقيها، ثم تتطور بها الحياة، وتتقدم بها السبل إلى غاية الفن القصصي خطوات شاسعة".[2] من خلال هذا النص يتضح لنا أن أول ميلاد لنص القصصي وهو قصة **فرانسوا والرشيد** لمحمد السعيد الزاهري، وعلى إثرها بدأ الفن القصصي بالنهوض والتطور نحو الأفضل.

إضافة إلى ذلك نجد "عايدة أديب باهية" تشير في كتابها "تطور الأدب القصصي الجزائري" إلى أن أول كتابة قصصية قام بها "علي بكر السلامي" وهي "دمعة على البؤساء"، ونشرت في الشهاب في جزئين بتاريخ 28 أكتوبر عام 1926م".[3] حيث يتبين لنا أن ما جاءت به "عايدة أديب باهية" في كتابها "تطور الأدب القصصي الجزائري"، هو أن أول قصة جزائرية أو أول محاولة للقصة كانت على يد "أبي بكر السلامي" بعنوان "دمعة البؤساء" التي نشرت في جريدة الشهاب عام 1926م.

أما الدكتور عبد الله الركيبي فذهب إلى "أنّ القصة ظهرت في أواخر العقد الثالث بقوله: فوجدت أن بدايتها الأولى ترجع إلى أواخر العقد الثالث حيث ظهرت في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقالة والرواية الأدبية".[4]

نستنتج من قول عبد الله الركيبي أن القصة عند ظهورها كانت خليط متمازج بين هذين الجنسين في شكل مقال قصصي حيث يصبح المقال ليس مجرد تحليل أو شرح جاف،

---

[2] عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990، ص07.

[3] عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، (1923-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د,ط)، ص 165.

[4] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، ط1، 2009، ص 11.

بل يعبر عن فكرة معينة من خلال السرد القصصي، أي يتم استخدام عناصر القصة مثل الشخصيات والحبكة والخيال ولكن بطريقة تكون في إطار مقال، ومنه الفكرة أو الموضوع يكون هو المحور والقصصية هي الأداة لتوضيح هذه الفكرة، مثال أن الكاتب قد يستخدم تجربة شخصية أو قصة خيالية لتوضيح فكرة فلسفية أو اجتماعية في سياق مقالي.

وبعد عرض آراء الدارسين يمكننا أن نلتمس تاريخا محدد لميلاد القصة الجزائرية وهو ما ذكره "عمر بن قينة" أي أن عبد الرحمن الديسي أو كاتب قصصي جزائري، حيث قدم قصته على شكل مزيج بين شكل الحكاية والمقامة القصصية والمقامة الأدبية، كما نجد رأينا قريب نوعا من من رأي "عبد الله الركيبي".

القصة الجزائرية الحديثة هي انعكاس لتحولات اجتماعية وثقافية وسياسية كبيرة شهدتها الجزائر في العقود الأخيرة، منذ الاستقلال في عام 1962م تطورت القصة الجزائرية بشكل مستمر، متأثرة بالتاريخ المعقد والموروث الثقافي المتنوع الذي يجمع بين العوامل العربية، الأمازيغية، الفرنسية والإسلامية حيث تتميز القصة الجزائرية الحديثة بتعدد الاتجاهات الأدبية التي تعكس تنوع الموضوعات والرؤى.

2- اتجاهات القصة الجزائرية الحديثة:

لقد سلكت القصة الجزائرية الحديثة اتجاهات تتمثل فيما يلي:

أ) الاتجاه الرومانسي: "لقد اقتحمت الرومانسية القصة الجزائرية متأخرة تبعا لتأخر ظهورها من أن بذورها الأولى ظهرت في بعض الصورة القصصية المبكرة إلا أنها تستمر كتيار متميز إلا في بداية الخمسينات، ومع هذا لم تكن مرحلة مميزة من المراحل التي مرت بها القصة القصيرة ولم تتخذ اتجاها مستقلا، إنما وجدت إلى جانبها في الوقت ذاته القصة الواقعية وهذا بسبب بعض الكتاب الذين باشروا بكتابة الصور القصصية التي تتجه إلى وصف الواقع ونقد التقاليد والعادات ونقد الأوضاع الاجتماعية التي تقف حاليا بين تقدم الفرد المجتمع، ثم بعد ذلك للقصة الرومانسية ومنهم من عكس المقولة فبدأ بما انتهى إليه

غيره"،[5] نستنتج من هذا أن الاتجاه الرومانسي ظهر متأخرا في القصة الجزائرية الحديثة، لسبب تأخر ظهورها برغم من ظهور بعض الصور القصصية المبكرة.

وقد انحاز الرومانسيون إلى العاطفة وتغليبها على العقل، وتفضيل الأشياء المثالية على كل ما هو واقعي، ونادت الرومانسية بطريقة للتعبير بالتلقائية والغذائية والتحرر من القواعد والتقاليد، وقد كان لها العديد من العوامل أدت إلى نشأتها تمثلت في:

- ظهور الطبقة الوسطى (البورجوازية) في المسرح السياسي والاجتماعي في أوروبا إبان القرن الثامن عشر، شرعت تعمل وتتطلع إلى الظفر بحقوقها السياسية والاجتماعية على حساب الطبقة الأرستقراطية المسيطرة على مقاليد الأمور، لهذا شرع رجال هذه الطبقة يدعون إلى قيم ومثل جديدة مثل الدعوة إلى الحرية والديمقراطية والإشادة بالفردية.

- ظهور الوعي القومي مع قيام الثورة الفرنسية وفي أعقابها، مما جعل الشعوب الأوروبية تحس بذاتها وكيانها القومي وتناضل من أجل حريتها.

- السأم من القيود الكلاسيكية وأصولها وقواعدها التي صارت بمرور الزمن عتيقة وبالية، إضافة إلى ذلك عوامل أخرى تتمثل في تفشي الحزن واليأس في نفوس الشباب والمثقفين في أعقاب انهيار نابليون وإخفاق الثورة الفرنسية".[6]

أما الخصائص وسمات التي تميز بها الاتجاه الرومانسي نجملها كالآتي:

- "إطلاق الموقف الفردي في التعبير، آمن الرومانسيون بالحرية ومجدوها في الفن والأدب والسياسة والاجتماع، فالفرد عندهم حر والعاطفة حرة، والتعبير الأدبي حر لهذا رأي

---

[5] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، ليبيا، تونس، ط3، 1978، ص175.

[6] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، العراق، ط 1، 1989، ص 66/67.

الرومانسيون أن الأدب تعبير ذاتي عن مشاعر الأديب وعواطفه"،[7] أي أن الأدب عند أصحاب الاتجاه الرومانسي متعلق بالحرية الفردية في التعبير، بكل ما يخص الأديب من مشاعر وعواطف وأحاسيس.

- استلهام العاطفة والخضوع لها وتغليبها على العقل، آمن الرومانسيون وخضعوا لسلطانها، وجحدوا سلطان العقل لأن العقل في نظهرهم لا يحقق للإنسان إلا الجفاف والجمود.

- عتيق الطبيعة والهيام بها واستلهامها: عشق الرومانسيون الطبيعة ووجدوا فيها ملاذا.

وقد ظهر في القصة القصيرة نوعين من التيار الرومانسي هما:

أ) النوع الأول: الرومانسية الهادئة وهي "الرومانسية المثالية التي تحلم بالحب الصادق الطاهر وبأشياء خيالية لا وجود لها في واقع الحياة وأسلوب هذا النوع هادئ والعاطفة فيه لا تنجح للثورة والتمرد"،[8] أي هي التي تتسم بالبراءة والنقاء حيث يحلم الشخص بحب صادق وطاهر بعيدا عن التعقيدات، وهي غير موجودة في الواقع ولا وجود للثورة والتمرد فيها.

ب) النوع الثاني: الرومانسية الحادة وهي "عنيفة ومادية الرؤية متعلقة مسوفة في الذاتية ولقد كتبت هذه القصص خارج الجزائر لا تنقل بيئتها ولا تعبر عن مضمونها الاجتماعي".[9]

نستنتج من هذا أن الرومانسية الحادة هي: التي تكون فيها الرؤية ذاتية متعلقة وتعتبر من بين الكتابات التي كتبت خارج الجزائر وكانت تهتم بالشكل أكثر من المضمون.

---

[7] المرجع نفسه، ص 68.

[8] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1983، ص 152.151.

[9] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، مصدر سابق، ص 153.

ويؤكد الركيبي على أن القصة الرومانسية استطاعت التعبير بنوعيها عن معاناة الشباب وضغوطاته في مرحلة معينة فلم يجد سبيلا للتعبير عن همومه إلا من خلال القصة، غير أن الثورة كانت دافعا قويا لتحول الوجهة نحو التيار الواقعي في القصة القصيرة والتخلي عن التيار الرومانسي وذلك بسبب الاهتمام بقضايا المجتمع والثورة.

2- الاتجاه الواقعي:

"إن القصة الواقعية تنتزع أحداثها من الحياة العلمية أو العملية وقد ارتبطت بالأدب الواقعي في العصر الحديث بمبدأ الالتزام وأصبحت مقولة الأديب أو الفنان الحقيقي المبدع لا تلتصق إلا بمن كرس حياته لخدمة قضايا قومه وعصره، وظهر الاتجاه الواقعي في القصص التي تعالج قضايا الساعة وتعتني بمشاكل الإنسان وتعبر عن همومه، ولعل من أهمل هذه الأسباب التي دعمت نشاط هذا الاتجاه الظروف السياسية التي تعرضت لها الأمة العربية من جراء صراعها ضد الاستعمار والاستغلال، وهذا ما يفسر اتجاه القصة الرومانسية نحو الواقعية بعد اندلاع الثورة المضفرة وأثنائها وهي الفترة الذهبية في تاريخ الأدب القصصي في الجزائر"،[10] من خلال هذه الفقرة نفهم أن تيار الواقعي يتجسد في تصوير الحياة اليومية للأديب أو الفنان بشكل واقعي ومباشر في التزامه وتبنيه لقضايا أمته، حيث نجد هذا الاتجاه قد ظهر في القصص التي تتناول مواضيع الساعة.

وإن ظهور الواقعية كتيار في الأدب كان نتيجة عدة

أ) عوامل هي: "العامل الأول في نشأة الواقعية هو مغالاة الرومانسية وتطرفها في الهروب من الواقع والانشغال بالأحلم والجري وراء الخيال.

[10] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المرجع نفسه، ص 194.

أما العامل الثاني فهو التقدم الكبير الذي حققته العلوم في هذا الوقت نتيجة المنهج التجريبي في ميدان العلوم الذي حقق نتائج واكتشافات علمية خطيرة في زمن قصير، لقد ساهم هذا التقدم العلمي في شيوع النظرة الواقعية عند الناس وإحلالها محل النظرة المثالية التي تجعل الإنسان ينظر إلى الوجود من خلال ذاته وعواطفه وأوهامه، على حين ينظر الإنسان الواقعي إلى الوجود نظرة موضوعية لا أثر فيها للذاتية والعواطف والأوهام لهذا تكون النظرة الواقعية دقيقة ترى الواقع في صورة موضوعية كما هي دون تزيف أو إضفاء نؤس عليه"،[11] تلاحظ مما سبق أن ظهور الاتجاه الواقعي نتيجة تداخل عدة عوامل منها اجتماعية واقتصادية وفكرية، كلها ساهمت في تحويل الأدباء نحو تصوير الواقع كما هو بعيدا عن المثالية.

ب) خصائص وسمات الأدب الواقعي:

يهدف الأدب الواقعي إلى تصوير كل ما يحيط بالإنسان:

ألا: "اعتمد الأدب الواقعي على التصوير الواقعي للأشياء، كما تظهر في الملاحظة أو التجربة بدلا من التصوير الخيالي القائم على الوهم أو الحلم أو العاطفة.

ثانيا: الأدب الواقعي أدب موضوعي، يصور الأشياء كما هي دون تدخل للكاتب فيما يصور.

ثالثا: يستمد الأدب الواقعي موضوعاته وشخصياته من حياة الطبقتين الوسطى والدنيا وليس من الطبقة الأرستقراطية، فيصور قضايا جديدة ذات طابع شعبي وأمثلة إنسانية عادية.

[11] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1، 1989، ص 72-73.

رابعا: الأدب الواقعي غني بتصوير أثر المجتمع في الإنسان، ولما كانت الظروف الاجتماعية السائدة في الوقت الذي ظهرت فيه الواقعية"،[12] نستنتج مما سبق أن الأدب الواقعي جل خصائصه وسماته متعلقة بالواقع.

وقد برز في هذا الاتجاه اليأس والنظرة المتشائمة للإنسان والحياة الناتجة عن ظهور الاتجاه الرأسمالي وتفشي النظرة النفعية في الأوساط الاجتماعية. حيث "سميت الواقعية الأولى التي عرفتها فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بالواقعية النقدية وذلك لأنها قامت أساسا على نقد الواقع وتشخيص عيوبه ورفضه غير أنها بسبب نظرتها السوداوية ويأسها لم ترسم طريق الخلاص ولم تطرح البديل لهذا الواقع القاسي الذي صورته ورفضته ومن أشهر أعلامها بلزاك وفلوبير أما بلزاك فيلقب بأبي الواقعية النقدية في فرنسا"،[13] وما عيب على هذه الواقعية هو أنها لم تقدم البديل لهذا الواقع القاسي الذي رفضته.

"وفي القرن العشرين ظهرت مدرسة واقعية جديدة تختلف عن الواقعية النقدية تلك هي الواقعية الاشتراكية التي عرفت في الاتحاد السوفيتي بعد ثورة أكتوبر عام 1917م، وتربط نشأة هذه المدرسة بتأسيس الاتحاد العام للكتاب السوفيت في عام 1932م، ولعل مكسيم عوركي هو أول من استخدم هذا الاصطلاح ولاسيما في خطابه الذي لقب في المؤتمر الأول لهذا الاتحاد عام 1934م، وقد فرق فيه بين الواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، قال عن الواقعية الأولى أنها صورت الفرد ضد الجماعة والدولة والطبيعة. وكان السبب الأول لمعارضة الفرد للمجتمع البرجوازي هو رغبته في حشد انطباعات سلبية مناقضة لأفكاره الطبقية وأسلوبه في الحياة، على حين أن الواقعية الاشتراكية تعلن أن الحياة هي النشاط والخلق اللذان يرميان إلى تنمية أعظم القدرات الفردية قيمة لدى الإنسان من أجل انتصاره

---

[12] المرجع نفسه، ص 72-73.

[13] فائق مصطفى، عبد الرضا علي، المرجع سابق ، ص 73.

على قوى الطبيعة وحفظ صحته وإطالة عمره من أجل سعادته"،[14] نلاحظ من خلال هذه الفقرة أن هناك من ميز بين الواقعتين، أي الواقعية الاشتراكية هي الأدب والفن اشتراكيان بمجموعهما يتضمنان موافقة الفنان والكاتب على أهداف الطبقة العاملة والعالم الاشتراكي الذي هو قيد النشوء، وأما الواقعية النقدية تعني الأدب والفن البرجوازي بمجموعهما يتضمنان نقد للواقع الاجتماعي.

ويرى عبد الله الركيبي بأن الواقعية "هي اتجاه نحو الواقع والقصة الفنية تعمل على نقل هذا الواقع في صدق فتعكسه في أسلوب مقنع مبرر أي أنها تنقله نقلا مباشرا ولا تسجله تسجيلا أليا، وإنما تصوره تصويرا يوحي باء مكان وقوعه، وليس معنى ذلك أن تتجرد من الخيال وإنما هو خيال مرتبط بالتجربة وبالواقع، أما الخيال الذي يبتعد عن الحس والواقع يعتمد على معادلات ذهنية، فهو مجرد صور وتشبيهات واستعارات تنعدم فيها الأصالة والإبداع والإيحاء بالفكرة، ولذا فهو لا يصبغ الواقع بأي جمال"،[15] إذن الواقعية هي مناقضة للرومانسية التي تسرف في الخيال والذاتية من جهة وتناقض أيضا الواقعية الفوتوغرافية التي تسجل الحدث تسجيلا آليا.

ويرى أبو القاسم سعد الله "أن التيار الواقعي جاء كنتيجة لتطور الحركة الوطنية في الجزائر، فبعد تبلور المفاهيم القومية في أذهان الناس، ووضوح المبادئ السلمية أو الثورية التي اعتمدت عليها الحركة في خط سيرها المتعرج الطويل، بعد هذا كان التعايش بين التيار التقليدي والتيار الرومانتيكي قد بدأ ينفصل، وأخذ يفسح المجال لظهور تيار جديد يحمل معه قوى اندفاعية وإمكانيات تعبيرية هائلة والحق أنه كان لهذا التيار فرعان: فرع عربي اللغة واضح الأهداف، شديد الارتباط بالشعب كثير الاعتماد على الجمع بين القديم

---

[14] المرجع نفسه، ص 73-74.

[15] عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1983، ص 168-169.

والحديث، وقد تمثل هذا في الشعر العربي الذي نظم بينة عام 1930-1954م، وفرع آخر فرنسي اللسان غامض الأهداف، كثير الاعتماد على الحديث، وقد تمثلهذا في الرواية والقصة وبعض الأشعار المستمدة من صميم الحياة الشعبية، وكان ظهوره بين 1946-1954م".[16]

نستنتج من هذا أن أبو القاسم سعد الله يرى أن خلاصة للتيارات الأدبية في الجرائد تتمثل في التيار الواقعي الذي ارتبط ظهوره بالحركة الوطنية، واستمد منه صوره وصدقه واتصل معها بالشعب الذي زوده بمعتقدات وعادات لم يكن الأدب التقليدي الرومانتيكي يعرفها، حيث عالجت القصة الجزائرية الواقعية موضوعات مختلفة وقضايا متنوعة مرتبطة ومتصلة بالإنسان وبضبط ما ارتبط بنضاله من قضاياه العادلة وقيمة ومثله النبيلة.

وفي الأخير نستخلص أن القصة الجزائرية القصيرة في بادئ الأمر لقد مرت عبر شكلين هما المقال القصصي والصورة القصصية، حيث قاما بمعالجة القضايا المهمة والشائعة في المجتمع الجزائري، وحملا في طياتهما ملامح الرفض للاستعمار وسياسته التعسفية، وقد مهد لظهور القصة الفنية التي تناوب عليها اتجاهين هما الاتجاه الرومانسي والاتجاه الواقعي.

[16] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص 28.

الفصل الأول: ماهية التجريب

المبحث الأول: مفهوم التجريب (لغة، اصطلاحا)

إن الكثير من المصطلحات الجديدة المتداولة في الساحة الأدبية والنقدية يسدوها بعض الغموض، وهذا ما يطبق على مصطلح التجريب، لذا يجب البحث عن مدلوله من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ- المفهوم اللغوي:

يندرج مفهوم التجريب في إطار المفاهيم اللغوية الحديثة بما يعتمد على تقنيات حداثية، ولكن التجريب ليس بتقنية بقدر ما هو تعبير عن مواقف أو رؤى أو تصورات فلسفية وجودية وجمالية وتراثية تحكم مجمل العلمية الإبداعية، فالتجريب موقف متكامل من الحياة والفن وهو ينطلق من حاجة ماسة إلى التجديد، فهو يستدعي نضج الفكر ووضوح الرؤية وتطور الأدوات الإجرائية وتنوع الأساليب الفنية وهو يختلف من شخص إلى آخر في فهمه وفي كيفية تطبيقه.

ورد في لسان العرب لابن منظور قوله: "جرَّبَ الرَّجُل تجربة: اختبر هو رجل مُجرَب قد بلي ما عنده، ومُجرِّب: قد عرف الأمور، وجرَّبها، ودراهم مجربة: موزونة".[17] نستنتج من خلال هذا التعريف أن ابن منظور يرى أن التجريب مرتبط بالخبرة والمهارة التي يكتسبها الأديب من المعرفة المسبقة التي قد استفاد منها من الكتب أو غيرها أو من خلال خبرات يومية للأشخاص. وفي موضوع آخر يورد الفيروز أبادي معنى التجريب في قوله: "وجَرَبهُ تَجرُبَة: اختبره ورجل مجرّب كمعظم: بلي ما كان عنده، ومجرب عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة".[18]

---

[17] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، 1997، ص 261.

[18] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1420ه، ج1، ص 60.

أما في معجم الوسيط فقد ورد فيه: "جرّبه تجريبا وتجربة: اختبره مرة بعد أخرى ويقال: مجرّب: جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرّب: فقد عرف الأمور وجرّبها".[19]

وفي أساس البلاغة يعرفه الزمخشري "رجل مجرب مجرّب ذو تجارب قد جرب وجرّب".[20]

أما التجريب في معجم "المنجد في اللغة" ويقال: "جربت الشيء: فهو مجرب: من التجربة، وجربت الدراهم، فهي مجربة، إذا وزنت، وقالت عجوز في رجل كانت بينها وبينه خصومة: فبلغها موقفه.

سأجعل للموت الذي كتف روحه وأصبح في لحده ثاويا

ثلاثين دينـــــارا وستين درهـــمـــا مجربة نقدا صوافـــــي[21]

ويبدوا لنا أن مفهوم التجربة عند أبي الحسن علي بن الحسن ارتبطت في جميع المجالات خاصة العلم.

من خلال الدلالات اللغوية السابقة يتضح أن "التجريب" ليس له وظيفة لغوية واحدة بل متعدد الوظائف.

---

[19] إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، 1972/1992، ص 144.

[20] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة جرب، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998، ص 129.

[21] أبو الحسن علي بن الحسين الهنائي، المنجد في اللغة، تح: أحمد مختار عمر وضاحي، عبد الباقي، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1988، ص 216.

أما التجريب في المعاجم الغربية فقد وردت لفظة التجريب في المعجم الفرنسي لاروس "la rousse" بمعنى الاختبار الذي يستند إلى التجربة للتأكد من صحة الفرضية واكتساب خبرة والإفادة منها، وهذا ما تؤكده ترجمة العبارة التالية في قاموس "لاروس":

« Méthode scientifiquereposant sur l'expérience et l'observation controlée pour vérifier des hypothèses » [22].

ومن خلال الدلالات المعجمية لمصطلح التجريب نجده يتأسس على معاني الاختبار والتجربة التي تولد المعرفة والعلم بالشيء.

يمكننا القول في الأخير أن الدلالة اللغوية لكلمة "التجريب" سواء في المعاجم العربية أو الغربية تصب في معنى واحد وهو اقتراح رؤية جديدة تهدف إلى المعرفة عن طريق التجربة.

ب) المفهوم الاصطلاحي:

اختلفت مفاهيم التجريب في الأدب من كاتب إلى آخر إلا أنها تصب في معنى واحد وهو من المصطلحات التي شاع استعمالها بدلالات متعددة، وهذا ما سنحاول استقراءه من خلال بعض الآراء والأفكار النقدية التي تحدد لنا المعنى.

يرى صلاح فضل أن "التجريب قرين الإبداع، لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول دون التحقق من النجاح، والفن التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، وقد قام صلاح فضل بتصنيف مفاصل التجريب الروائي في ثلاث دوائر تتمايز في كثير من الأحيان بقدر ما تتداخل في حالات كثيرة يمكن إجمالها فيما يلي:

[22] Le petit larouse illustré, édition anniversaire de larousse, 2010, p 399

- ابتكار عوالم جديدة متخيلة جديدة، لا تعرفها الحياة العادية، ولم تتداولها السرديات السابقة مع تخليق منطقها الداخلي، وبلورة جمالياتها الخاصة والقدرة على اكتشاف قوانين تشفيرها وفك رموزها لدى القارئ العادي بطريقة حدسية مبهمة.

- توظيف تقنيات فنية محثة لم يسبق استخدامها في هذا النوع الأدبي، وربما تكون قد جربت في أنواع أخرى، تتصل بطريقة تقديم العالم المتخيل، وتحديد منظور أو تركيز بؤرته.

- اكتشاف مستويات لغوية في التعبير تتجاوز نطاق المألوف في الإبداع السائد، ويتم ذلك عبر شبكة من التعالقات النصية التي تتراسل مع توظيف لغة التراث"،[23] وهذا يعني أن التجريب إبداع يهدف إلى ابتكار أساليب جديدة في التعبير لتجاوز المألوف، فهو يعتبر فعل يعانق الإبداع ويقترن به وبالتالي يدفع الروائي نحو خوض مغامرة إبداعية غايتها التمرد على الأشكال والأساليب القديمة وبناء رؤية مستقلة للكتابة تقوم على كسر كل ما هو سائد ومألوف ليصبح تجريب وإبداع فني.

إضافة إلى ذلك نجد أستاذ سعيد يقطين يعرف التجريب في قوله: "إن الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بـ: التجريب".[24] نستنتج من هذا القول أن الإفراط في التجاوز هو التجريب.

نجد أيضا الباحث والمفكر نبيل راغب يرى أن "التجريب منهج أو روح أو قوة دفع كامنة في العمل الإنساني، وليست مجرد نظرية مرتبطة بتيار أو مدرسة أو اتجاه أو مذهب، فهي أكثر شمولا واستمرارا وتجددا من النظريات التي غالبا ما يرتهن استمرارها بفترة

---

[23] صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر، ط1، 2005، ص3-4.

[24] سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985، ص 287..

زمنية محددة وظروف تاريخية معينة".[25] وهذا يعني أن التجريب عبارة عن قوة وجوهر يتبع من العمل الإنساني وليس مجرد نظرية ترتبط باتجاه أو مذهب معين، بل هو أكثر اتساع من ذلك ويتم تجديده وفق فترات زمنية تاريخية معينة.

وفي تعريف آخر.

يرى "جورج لوكاتش" "أن التجريب الانقطاع الواضح عن مسايرة التقاليد السائدة للتراث الأدبي والالتزام بها"،[26] أي يدعو إلى القطيعة مع الماضي ومع التراث والتقاليد السائدة التي تمنع الإبداع الفني والخروج عن كل ما هو مألوف.

كما نجد كلود برنار يعرف التجريب في قوله: "القائم بالتجربة هو الذي يستطيع يفصل تأويل محتمل قليلا أو كثيرا، لكنه استباقي للظواهر الملاحظة، تأسيس التجربة بطريقة تستطيع بها في الإطار المنطقي للتوقعات أن تقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكرة المتصورة سلفا"،[27] وهذا يعني أن التجريب قائم على التحقق من صدق الفرضيات ويزيد في معرفة الأحداث والظواهر واستطاعة التنبأ بها قبل حدوثها وكذلك نفهم من خلال هذا القول أن التجربة تقتر بالعلوم التجريبية التي تعتمد على الفرضيات أكثر من اقترانها بالعلوم الأخرى والأدب خصوصا.

وذكر في تعريف آخر "التجريب سمة أساسية من سمات الإبداع، بوصفه فعلا للحركة الديناميكية التي تمثل أحد قوانين الطبيعة في حراكها الدائم وعدم ثباتها، وهو يعني ابتكار

---

[25] نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص 154.

[26] جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، 1972، ص 12.

[27] يبير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص 51.

وإنتاج أشكال فنية تخالف السائد والمألوف وتسير في اتجاه مضاد لما هو سائد من تيارات مألوفة وأنماط وهياكل ثابتة".[28]

وهذا يعني أن التجريب أسلوب دائم الحركة وغير ثابت، لهذا فهو يتيح أشكال فنية تعكس وتخالف كل ما هو نمطي معتاد.

كما نجد أن "التجريب سمة من سمات الفن الطليعي، فهو –دائما- بالتيارات الجديدة أن ظهورها، ومن ثم فإن التجريب –بوصفه مفهوما- يحمل بذور عديميته وفنائه، وذلك عندما يدخل دائرة الإقرار إذا ما يفتأ أن يفنى ليبدأ من جديد مع تيار أدنى آخر"،[29] أي تجريب حركة طليعة تخالف دائما السائد من اتجاهات جمالية، لتتبنى مفاهيم واتجاهات جديدة تنحو نحو الإبداع وخلق فكر جمالي جديد يثور على التقليد.

ونجد الأستاذ محمد الكغاط يقول: "وأقصد بالتجريب العام تلك المحاولات التي تمت عبر التاريخ المسرحي من إسخيلوس إلى بداية هذا القرن. وهو تجريب كان يتم بطريقة تلقائية، إذ أن كل مبدع يحاول في عمله اللاحق أن يضيف جديدا إلى عمله السابق، ولعل هذا التجريب الإبداعي العادي وهو الذي يجعلنا نميز بين أعمال السخليوس وسوفوكلس ويوريبدس، فنقول عن الأول بأنه تعامل مع الآلهة في السماء وعن الثاني بأنه أنزل الآلهة إلى الأرض، وعن الثالث بأنه بشر بفجر الواقعية ... أما التجريب الخاص فهو العمل الذي تقوم به مجموعة معينة، وهي تسعى نحو البحث عن صيغ جديدة في تعاملها مع النص السينوغرافي ومع الممثل ومع الجمهور، بل ومع مكان العرض ومع كل مكونات العرض

---

[28] محمود الضبع، غواية التجريب، حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 2015، ص 191.

[29] محمود الضبع، غواية التجريب، مرجع سابق، ص 191.

المسرحي، وهذا التجريب سواء تم على يد مخرج أو مخرج أو مؤلف أو مخرج"،[30] أي محمد الكغاط يقسم التجريب إلى مستويين في قوله:

الأول: العام: وهو الذي يقوم على المحاولات المسرحية بطريقة تلقائية لكل مبدع في عمله.

الثاني: يخص فئة معينة فقط تبادر إلى التجديد والإبداع في العمل المسرحي.

وقد عرف عبد الرحمان محمد القعود التجريب من خلال ما قاله في كتاب "الإبهام في شعر الحداثة"، حيث لخص مجموعة من المفاهيم وهي كالتالي:

"أ- اعتبر الباحث التجريب مصاحبا للتحولات الاجتماعية والفكرية والسياسية التي شهدتها الساحة العربية، فالتجريب مغامرة وجاهدة ورفض للنموذج وعدم الثقة بالذاكرة والمطلق الأبدي.

ب- التجريب هو هوس دائم للبحث عن المغاير والنهائي تفاديا لموت الأدب باعتبار الأدب يموت من دون تجربة.

ت- وصف طبيعة التجريب بأنها غامضة وبذلك فهو أول طريق للغموض والإبهام.

ث- أرجه غموض للتجريب إلى نقص التجربة لدى الشعراء.

ج- ثم وصل إلى نتيجة عامة مترتبة عن هذه المقدمات مفادها أن بعض الشعراء الكبار المعاصرين والمؤسسين لصرح القصيدة الشعرية الحداثية مثل محمود درويش وأدونيس تضايقوا من الإفراط في هذا التجريب".[31]

نستنتج من خلال هذا القول أن تجريب عم ساحة الأدبية من كل جوانبها من خلال كسر للنموذج التقليدي، وكذلك اعتبر أنه لا يوجد أدب من دون تجربة أي أن التجريب أساس العمل الفني، وبسبب نقص التجريب لدى شعراء وصفوا التجريب بالغموض المكثف.

---

[30] محمد الكغاط، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 3، المغرب، 1989، ص 21.

[31] ينظر: محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذر للنشر، ط1، 2006، ص 14.

ويرى حسين مناصرة "أن التجريب يظهر بصفته حالة ذهنية إلى حد ما أي أن الرواية ليست بالضرورة أن تستخدم عناصر السرد التقليدية كلها".[32] نلاحظ من خلال تعريف حسين مناصرة أن تجريب في الرواية قد يستغني عن عناصر السرد التقليدية بشكل موجز أي ليس كلها، كما يعتبر التجريب تقنية فاعلة في الأدب من حيث الإبداع وخلق الجديد.

نستنتج من التعاريف السابقة أن معظم النقاد اتفقوا على أن التجريب بمعنى التجديد والابتكار في الأساليب وطرق الكتابة، وكذا كسر قوالب الكلاسيكية السائدة والتمرد عليها التي لم تعد تلاءم طبيعة الحياة المتجددة.

المبحث الثاني: أنواع التجريب.

من الطبيعي أن تتعدد أشكال التجريب، وذلك ارتبط بالتجربة الأدبية للأديب ونستطيع أن نميز بين نوعين من التجريب:

أ) التجريب المغامر: "إن وجوه التجريب والتجاوز عديدة: فهناك التجريب المغامر الذي يتجاهل كل ما سبقه من إبداع، كما يتجاهل المبدع بالقارئ وهذا التجريب مجاني لا رصيد له ولا مستقبل لأنه يعتبر الفن الروائي هذيانا وهلوسة"،[33] وهذا يعني أن هذا النوع من التجريب لا يعتمد على أسس وإبداعات سابقة بل يأتي مباشرة بإيداع جديد، وهذا لا يعتبر تجريب ناجح في الفن الروائي.

ب) التجريب المعتدل: "هناك التجريب المعتدل الذي يؤسس على إبداع سابق ويحاول إيجاد صلة مع القارئ، تعتمد جماليات مشتركة بين القارئ والمبدع وهو تجريب معقول

---

[32] حسين مناصرة، مقاربات في السرد الرواية والقصة،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 279.

[33] دربالي، تجريب في الرواية المغاربية، محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي، ص 05.

ومسؤول"،[34] أي أن التجريب المعتدل يرتكز على إبداعات سابقة كما يلجأ إلى وضع علاقة أو رابطة بين المبدع والقارئ، ويعتبر هذا النوع من التجريب ناجح وله أساس من صحة ومصداقية.

كما نجد بناء أدب مضاد للإبداع للمتعارف عن طريق تدمير البنيان الشكلية للرواية والعناصر الفنية وتفعيل اللغة والخروج عن الأنماط الروائية السائدة، وتجاوز الرؤية والوظيفة الميكانيكية للمخيلة إلى وظيفة الابتكارية التي تشيد واقعا جديدا إليه روائيين التجاوز والتجريب، حين يحاولون تأسيس رؤيا روائية جديدة وتقنيات جديدة، ولغة جديدة تتجاوز المألوف إلى المستقبلي المجهول.

المبحث الثالث: التجريب في القصة الجزائرية.

لقد استطاعت القصة القصيرة عامة والجزائرية خاصة مواكبة مختلف التطورات التي شهدتها الحياة الأدبية والنقدية، وبالأخص بعد انزياحها عن القواعد الكلاسيكية المألوفة في الكتابة القصصية والتوجه نحو ابتكار وتوظيف طرائق وأساليب ورؤى حداثية تواكب متطلبات العصر، وتحقق تلك الجمالية سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون، وفي هذا المبحث سنحاول الكشف عن أهم آليات التجديد والتجريب في القصة الجزائرية.

1) التجريب في الفن القصصي القصير:

التجريب في القصة الجزائرية يعد من أبرز السمات الأدبية التي أظهرت تطورا في الأسلوب والرؤية الفنية، نجد عمر العسري يقول: "وإذا كان الإبداع القصصي التجريبي يرتبط جذريا بالخلق، فإنه أيضا ينزاح نحو الخرق وتجاوز الأساليب النمطية بكل جسارة

[34] دربالي، المرجع نفسه، ص 05.

وشجاعة"،[35] أي أن التجريب يعتمد على تقنيات الحرف والانزياح والتكثيف من أجل الإبداع.

إضافة إلى ذلك نجد اصطلاح القصة التجريبية بمفهوم ما وراء القص، وهو على المفهوم كتابة لا تتحمل توصيفها باتجاه في القصة أسلوبا كتابيا، إنها كما يقول تيري إيجليتون: "أن ما وراء القص هو ردة فعل على الاستقلالية الشرسة والصارمة للحداثة عن طريق الاعتناق الفج للغة".[36] نستنتج من خلال هذا القول أن ما بعد الحداثة هي رد فعل ضد الاستقلالية المتزمنة التي فرضتها الحداثة، واللغة تصبح أداة تستخدم بشكل غير تقليدي أو بطريقة فجة، أي دون الالتزام بالقواعد الصارمة التي فرضتها الحداثة.

كما نجد قول آخر: "إذن التجديد والتجريب القصصي- الروائي وبأبعاد الخطاب النقدي في منجزاتها ألية ثقافية يؤسسها المبدع، القاص، الروائي والناقد، يساعد المتلقي في الكشف عن وجه آخر لواقع كان يعيشه ولا يحسه لكنه الآن يقتحمه بكشف أبعاده متجاوزا ما كان عاديا مستهلكا".[37] وهذا هو الانفتاح الذي جعل الفن القصصي يتداخل مع فنون أدبية أخرى، كما جعل المتلقي يتنقل من جو البساطة نحو التجاوز والجديد، وعلى القاص الجديد أو المجرب الجديد أن يتخطى التقاليد القصصية المألوفة واكتشاف عوالم وإبداعات جديدة من خلال التطرق إلى موضوعات معاصرة تناسب الواقع المعيشي.

---

[35] عمر العسري، القصة والتجريب، دراسة في أعمال أنيس الرافعي، مؤسسة أورقة الدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 2019، ص 09.

[36] المرجع نفسه، ص 10.

[37] سليمان البكري، التجريب في القصة والرواية، مكتبة ماجد الحيدر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ص 10.

فالتجريب القصصي يتطلب جرأة من الكاتب لتحدي القارئ وتقديم نصوص مفتوحة قابلة لتعدد تأويلات، كما سعى إلى خلق رؤى جديدة متجاوزا كل القوالب التقليدية المألوفة، ومحاولة الإبداع في الكتابات القصصية متحررا من النمطية الجامدة التي لا تأتي بأي جديد.

2) العناصر الفنية للقصة القصيرة:

بعد الخوض في نشأة القصة القصيرة وأهم ما يميزها توصلنا إلى القصة التجريب التي تميزت بمجموعة من السمات تتجلى فيما يلي:

- "رفض البناء التقليدي في القصة والخروج عن السرد الكلاسيكي في الأسلوب وتقنية القص القائم على التوالي الحكائي، فلم يعد تسلسل الأحداث خاضعا لقواعد النظام للبداية الوسط (العقدة) ثم الحل، بل أصبح للنص القصصي يروم الإمساك بقانون بنيوي جديد يضبط النص حيث الانتقال من السرد المتسلسل للأحداث إلى السرد المتقاطع أو اللاسرد".[38] وهذا يعني أن القصة الجديدة أصبحت تبنى على نظام جديد وترفض النظم والقيود الكلاسيكية بطريقة إبداعية.

- كما تحررت القصة التجربية عن الوصف الكلاسيكي في قول أحد الكتاب: "أما الوصف فأصبح عموما سرديا مليئا بالحركة، كما أنه لم يعد يتم لذاته فيغرق النص بالتفاصيل ويوقف المد القصصي للأحداث، بل أصبح متهما للسرد وتابعا له، السرد أصبح يحتل مرتبة أعلى في إدراك اشتغال الدلالة بالنسبة للقصة التجربية التي تركت عموما الوصف التقليدي واهتمت بالمقابل بالسرد أكثر من غيره".[39] نلاحظ من خلال هذا القول أن قصة التجربية أصبحت تهتم بالسرد كبديل للوصف التقليدي، حيث أن السرد أصبح أولى المراتب من غيره.

---

[38] حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة نموذجا، مداكوم ديزاين، الرباط، ط1، 2006، ص17.

[39] المرجع نفسه، ص 19.

- التلاعب بالزمن "الخروج عن التسلسل الزمني المستقيم الأحادي وخرق منطقه عن طريق الذاكرة وأحلام اليقظة والتداعي والتأمل، فالمستويات الثلاث للزمن (الماضي-الحاضر-المستقبل) تتداخل وتتعايش في الغالب ويقدم لنا عالم المحكي في إطار متكسر لولبي متعرج".[40] وهذا يعني أن القاص يقوم بكسر خطية الزمن من خلال تلاعب في هذه الأزمنة الثلاث ويجعلها تتداخل وتتكامل وفق موضوع القصة.

- الاهتمام بالتحليل النفسي للشخصية في القصة لأن هذا "التحليل النفسي يتناول نفس الإنسان وذهنيته، النفس وما تتألف منه من مشاعر وعواطف ومطامح، والذهن ما يقوم به عادة من تأمل في الكون والناس"،[41] نلاحظ من خلال هذا القول أن دراسة نفسية الإنسان والاهتمام بها في القصة تعتبر عنصر من عناصر التجريب الإبداعي.

- التعدد اللغوي من خلال "الاعتماد على جمل حركية قصيرة تكسر نمطية اللغة، تمارس عملية التكثيف وتستدرج الخطاب الشعري الذي يطال مناخه أحيانا- كل مكونات الخطاب القصصي، كثير من المقاطع السردية عند المديني وبوزفور ومودن...إلخ يغلب عليها النفس الشعري، وتتمرس في فضاء التخييل الشعري. ففيها تتقلص الوظيفة المرجعية للغة ونلمس مظاهر الانزياح المعجمي والتركيبي والدلالي"،[42] نستنتج من هذا أن اعتماد لغة مكثفة تستدرج الخطاب الشعري الذي يجعل النص حاويا على دلالات متعددة، وتوظيف لغات متنوعة مثل اللغة العربية الفصحى واللغة الأجنبية واللغة العامية وكل هذا من أجل تكسير النمطية وخلق الإبداع اليومي.

هذه العناصر الفنية أخرجت القصة القصيرة من حوزتها على الكلاسيكي وتصويرها النماذج للواقع، التصبح في ذاتها تحمل أبعاد ورؤف جديدة فنية جديدة بدفع القارئ على

---

[40] المرجع نفسه، ص 20.

[41] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1989، ص 60.

[42] محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، مرجع سابق، ص 34.

قراءتها واستخراج مكامن الإبداع منها، وبذلك تكون التجربة القصصية الجزائرية رسمت حد للتقليد وبداية لإبداع قصصي جديد حيث يقول محمد بنيس: "لا بداية ولا نهاية للمغامرة، هذه القاعدة الأولى لكل بها يؤسس ويواجه، النقد أساس الإبداع هذه القاعدة الثانية للكتابة، حيث تقول بالنقد تلغى القناعة بتسييد للكائن، ولا كتابة خارج التجربة والممارسة هذه هي القاعدة الثالثة إذ تعتمد على نقد اللغة والذات والمجتمع تتأسس من خلال التجربة والممارسة".[43] نستنتج أن كل نهاية هي بداية للتجريب والإبداع عن طريق النقد والكتابة.

وفي الأخير نستنتج أن التجريب في القصة القصيرة يعتبر من الأساليب الأدبية التي تهدف إلى كسر الأنماط التقليدية السائدة في الكتابة واستخدام تقنيات غير مألوفة لخلق تأثيرات جديدة على القارئ، حيث يتجلى التجريب في القصة القصيرة في عدة جوانب مثل: الشكل، اللغة، الزمان والمكان.

[43] محمد بنيس، حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1988، ص 18، 20.

الفصل الثاني: آلية التجريب في مجموعة قصصية صوب البحر لبوداود عمير.

تمهيد:

سنحاول في دراستنا التطبيقية الوقوف على ملامح التجريب على المستوى الفني وذلك من خلال رصد عنصر الزمان والمكان، وتركيز في المبحث الثاني على التجريب في الموضوعات وتنوعها مع تسليط الضوء على موضوعة البحر ودلالتها.

المبحث الأول: التجريب على المستوى الفني

أصبحت المفاهيم حول المكان والزمان في القصة القصيرة كثيرة ومتعددة ولكنها تدور كلها في المكان الواحد.

أ- الزمن في القصص القصيرة:

يعتبر الزمن من بين أهم العناصر المكونة للقصة، فالأحداث تسير في الزمن الشخصي والفعل يقع في الزمن، والحرف يقرأ أو يكتب في زمن، ولا نص من دون زمن وكل شيء يتم ويوجد داخل زمن، ولتحديد الزمن سنقف على مفهومه من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أ- 1- المفهوم اللغوي:

ورد في لسان العرب "لابن منظور" في مادة (ز.م.ن) قوله: "الزمن الزمان اسم قليل الوقت وكثيرة في المحكم، الزمن الزمان والمجتمع أزمن أزمان، وزمن زامن شديد. وإن من الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والأزمنة ويقول أبو هيثم: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر"،[44] وهذا يعني أن الزمان هو ساعات الليل والنهار وهو حركات الفلك في الليل والنهار.

[44] ابن منظور، لسان العرب، مادة "الزمن"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1997، ص 202.

أ- 2- المفهوم الاصطلاحي:

"إن مقولة متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري، وقد يستعير مجال معرفي ما بعض فرضيات أو نتائج مجال آخر، فيوظفها مانحا إياها خصوصية تساير نظامه الفكري"،[45] ومن هذا نستنتج أن الزمن متشعب الدلالات ولا يخلو من ميدان من ميادين المعرفة، وبالتالي أصبح كل مجال يدرس للزمن بالطريقة التي تناسب طبيعته، فزمن ذات دلالات جوهرية بسيطة ومتنوعة حسب تنوع استخداماته.

حيث "يمثل عنصر الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها غن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن".[46] نلاحظ من خلال هذه المقولة أن الزمن كثر وجوده في القصة أكثر من الأنواع الأخرى نظرا لتنوع الأزمنة.

فقد تخلى بعض كتاب القصة الجزائرية على الطريقة التقليدية لتوظيف الزمن في أعمالهم الأدبية، وتمردوا على خطية الزمن وزعزعوا رتابته بتجريب هذه التقنيات التي تعرف باسم المفارقات الزمانية، تجسدت وتمثلت في مجموعة قصصية "صوب البحر" لبوداود عمير نحاول توضيحها كالتالي:

1_ الاسترجاع:

اعتمد القاص الجزائري على تكسير خطية الزمن الطبيعي، والتي كسر من خلالها أفق توقع القارئ لسير الأحداث في القصة، من خلال التلاعب والتجديد في المتن القصصي

---

[45] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي القومي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص 61.

[46] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2004، ص 37.

لتعمق القارئ أكثر وفهمه جيدا لمضمون القصة، كما يتمكن من الكشف واستنطاق الدلالات الجمالية الموجودة بين سطور المتن، وهذا ما نجده مجسدا عند الكاتب "بوداود عمير" في مجموعته القصصية "صوب البحر"، حيث يسرد القاص في قصة أولى معنونة بـ: "قصة النشيد"، "الاهتمام بمتابعة الأحداث كان باديا بوضوح على صفحة وجهه الشاحب الذي حفرت فيه سنوات الجمر أخاديد عميقة أضفت على قسماته مسحة من الهيئة والوقار، تفضح ذكريات مفعمة بشريط صور حافل بالأحداث سنوات حرب التحرير، لا تزال رغم مرور الأيام والسنين راسخة بتفاصيلها في ذهنه لم تنمح"،[47] من الوهلة الأولى يوضح لنا هذا المقطع الذي اتسم بالتمازج الزمني، زمن الحاضر الذي كان يقص فيه القاص عن تواجده أثناء فترات حرب التحرير واسترجاعه لذكريات عاشها في زمن الماضي، بعد ذلك يواصل "ذكريات مفعمة بأشياء كالمثل الإنسانية، تأسف لأنها لم تعد سائدة بات يفقدها الآن حتى مع أصدقاء الأمس، يتذكر أنه كان يتقاسم مع رفاق السلاح بعطف وأريحة رغيف الخبز معجون بقليل من تراب الأرض ..."، فالقاص هنا بدأ يقص بما يراه وهو يعيش حالة من اللاتوازن بسبب حرب التحرير، وسرعان ما ينتقل من حاضره إلى ماضيه لاستعادة أحداث عاشها في ماضيه مع أصدقائه يعمها الألم والجوع بسبب الحرب في ذلك الوقت.

وستمر الانسلاخ من الحاضر والعودة إلى الماضي في نفس القصة، حيث يقول: "هذا النشيد الذي تستمعون له يا أبنائي بخشوع وانتباه،يثير في نفسي إلى حد الهذيان ذكريات هي مزيج من الكوابيس المرعبة والألم ..."، [48] نلاحظ أن القاص قام بالرجوع إلى الماضي عند استماعه للنشيد الفرنسي الذي بث في نفسيته الألم والحزن وغيرها من الذكريات الحزينة، حيث تعتبر تقنية الاسترجاع هنا إعادة الحياة التي عاشها السارد في الماضي عبر الزمن المتشظي أي تلاعب بالزمن وفق ما يتناسب المتن القصصي.

---

[47] بوداود عمير، صوب البحر، قصص، الكلمة للنشر والتوزيع، د.ط، د.س، ص 07.

[48] المصدر نفسه، ص 11.

حيث نجد القصة الجزائرية لا تخلو من تقنية الاسترجاع للماضي البعيد لأن "الماضي أيضا يتميز بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع"،[49] وهذا يعني أن الاسترجاع له سمات متعددة ومختلفة عن بعضها البعض.

وعليه سنحاول رصد المؤشرات الزمنية التي وظفها "بوداود عمير" في قصة "براءة" إذ يقول القاص: "ثمة طفلة غيرة في عمر الزهور لم تكن تبالي بما كانت تبثه الشاشة، وكأنها تعبر لا إراديا عن ضجرها بمشاهدة أشياء ملأت جزء من فراغ حياتها الطفولية لحد الابتذال، في حين أبدى بعض من الكبار اهتمامهم بمشاهدة الرسوم المتحركة التي كانت تعرضها بلا صوت في الشاشة المعلقة، وكأنهم اكتشفوا على حين غرة أشياء كبراءة للطفولة داخل نفوسهم"،[50] يوضح لنا هذا المقطع الاسترجاعي هيمنة الحنين إلى الماضي وإلى زمن الطفولة من قبل القاص وعودته إلى أيام الصبى والمرح والحياة الطفولية البريئة التي بقيت راسخة في ذاكرته واستعادة أيام الطفولة وضحكاتها وأحلامها الجميلة تكشف عن مدى الألم والمعاناة التي يعيشها القاص في واقعه الحاضر، وهو يشكل حافز قوي لاسترجاع أزمنة مضت، لكنها بقيت عالقة في ذاكرة الذات الشاردة التي تعيش التشظي بين زمن ماضي وحاضر بحلوه ومره، فهذا التداخل والتشابك وتلاعب بالزمن السردي وينتج من وراء هذا نزعة تجربية تجعل القاص الجزائري يستحدث طرق فنية وجمالية في صناعة الزمن القصص.

ويواصل القاص الجزائري "بوداود عمير" في زعزعة خطية الزمن والعودة إلى الماضي وهيمنة الفلاش التي تقوم بها الشخصية الساردة، حيث نجد ذلك مجسد في قصة "صوب البحر"، "تذكر فجأة مغامرات رحلة كتبها "نجي دي موباسات" وهو يزور الجنوب

---

[49] سيزا بلقاسم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص 58.

[50] المصدر السابق، ص 16.

الجزائري ذات يوم من أيام شهر سبتمر..."، [51] نلاحظ في هذا المقطع استرجاع واستحضار مغامرات إحدى الرحلات التي قام يها القاص في قصته منذ فترة زمنية مضت.

ونجد في قصة أخرى بعنوان "المطارد" تحضر فيها الاسترجاع عند استحضار القاص للماضي في قوله: "ذات يوم شتوي إكغهرت سماؤه، تقاطعت معه دموع فراق منزل بحجم مأساة وطن مع رذاذ المطر المتساقط الذي حاول أن يغسل قلوبا فاضت... يذكر جيدا ذاك اليوم تدحرج فيه طرد مشبوه من عتبة بابه وهو يهم بفتحه... ومن يومها بات هاجسه الأول هو التخفي عن الناس"،[52] هنا القاص استرجع ماضيه المؤلم الذي عاشه وهو مطارد مشبوه في مجتمعه حيث كان يتذكر تلك اللحظات التعيسة، وبعدها انتقل إلى حاضره وهو على نفس الحالة متلاعبا بالزمن في هذه القصة حسب ما يناسب كل مقطع قصصي.

وكذلك نجد استرجاع مجسدا في قصة "الرجل الذي فقد خطه" ويتمثل في "مرّ عقدان من الزمن ويزيد على تعلمه استخدام جهاز الحاسوب واتقان العمل بها، لقد بات الآن وسيلته الوحيدة في ممارسة الكتابة والقراءة كذلك، أثاث جديد احتل مكانا مميزا... لقد استشعر صحبته ومع مرور الزمن... أضحى منذئذ جليسه في صحوه ونومه"،[53] نلاحظ أن هذا المقطع الاسترجاعي تضمن أحداثا مرت عليها مدة زمنية، حيث يوضح لنا التمازج والتشابك الزمني وهو في زمن الحاضر يسترجع مواقف مرت ومضت.

يستمر القاص الجزائري بوداود عمير في زعزعة خطية الزمن في المجموعة القصصية في العودة من الحاضر إلى الماضي كان مجسدا وحاضر في قصة "لعبة الأطفال"، يقول: "تتذكر أنها عاشت عبر مسار حياتها الزوجية، لحظات شد وجذب، لم تبلغ في الواقع مرحلة الانسداد، لأنها ببساطة واجهتها كما تفعل النساء بحيلة، بكذبة بيضاء،

---

[51] بوداود عمير، صوب البحر، ص 24.

[52] المصدر نفسه، ص 32.

[53] المصدر السابق، ص 39.

استطاعت أكثر من مرة أن تحول فورات غضب إلى نزوات عابرة، إلى خلاف عاد يتكرر مبتذلا بمر الأيام".[54] نستنتج من هذا المقطع أن القاص الجزائري قام بالتلاعب بالزمن وفق ما يناسب قصته، حيث عاد من واقعه الذي يعيشه أو حاضره إلى الماضي متذكرا لحظات الهم الاجتماعي الذي كان يشغل ذاكرته وبقي راسخا فيها.

إضافة إلى ذلك نجد في قصة بعنوان "أحداث وأحداث" يقوم القاص فيها بتحريك الزمن وفق تقنية الاسترجاع متمثلا ذلك في "تذكر أنه سبق له قبل أن يقرر متذمرا مقاطعته له، أن شاهدها على صدر الصفحات الأولى لمختلف الصحف والجرائد التي كان يقرأها آنذاك... وأخيرا جاء دوره ناداه الحلاق طوى صحيفة ... التي كان يقرأها لتوه يعود تاريخها إلى عشر سنوات خلت وهو كان يعتقد متوهما أنه يقرأ أخبار هذا اليوم !!!".[55] يوضح لنا هذا المثال أن القاص بوداود عمير قام بالعودة إلى الماضي لتذكر أحداث من خلال توظيف الاسترجاع الزمني.

وفي قصته "جواز السفر" نجد القاص بوداود عمير يتلاعب بالزمن القصصي وكمثال عن ذلك: "خرج من المطار غير مصدق، لوح لسيارة أجرة قادمة تفقد أوراقه النقدية، صدمته المفاجأة حين تذكر أنها وضعها –سهوا- داخل جواز سفره"،[56] وهنا نجد استرجاع واضح وبارز في هذا المقطع إذ تذكر ما فعله من قبل في حاضره الذي يعيشه.

وفي قصة أخرى بعنوان "الزوجة والأم" كذلك نجد استرداد للماضي بعيد وقريب ويتمثل ذلك في مقطع تالي: "عقدت الدهشة لسان الأب، عندما قام بزيارة منزل ابنه المتشدد

---

[54] بوداود عمير، ص 47.

[55] المصدر نفسه، ص 52.

[56] بوداود عمير، صوب البحر، ص 57.

بعد طول غياب عندما منعه على غير العادة من السلام على زوجته"،[57] يوضح لنا هذا المقطع استرجاع القاص لحياته التي عاشها في الماضي بالفعل عبر الزمن الارتدادي.

ويستمر القاص بتوظيف الاسترجاع الزمني في متن قصصه كما هو ممثل في قصة "أخبار الظهيرة" إذ يسرد: "ولكنه سرعان ما تفطن إلى أنه في عز النهار وفي غير لباس النوم، تذكر أنه كان مسترخيا يشاهد أخبار الظهيرة عندما داهمه سلطان النوم"،[58] نلاحظ من خلال هذا المقطع أنه تم توظيف لتقنية الاسترجاع وما يبين ذلك هو كلمة "تذكر" أي كان يسرد أحداث الحاضر ثم قام باسترداد ماضيه وإشارة إليه بقطع خطية الزمن السردي أثناء سير أحداث القصة.

إضافة إلى ذلك يواصل القاص في استرداد لماضيه القريب في قصة "قبل ساعة" يتمثل في: « لكنه سرعان ما انتفى استغرابه بعد أن علم أن قائد البلاد المبجل مر من هنا قبل ساعة»،[59] نستنتج من هذا المقطع أن توظيف للماضي عن طريق استرجاعه لما مضى يعطي للقارئ وضوح وفهم للمتن القصصي، كما يجعله يستحدث تقنيات فنية جديدة، وحتى عنوان هذه القصة يوحي بالاسترجاع الزمني.

وبعد ذلك يستمر في استرجاع وتوظيفه في قصة "استمارة" ويتمثل في: «قلت لي العام الماضي، أن انشغالك الشديد بالترقية لمنصب مرموق، يمنعك من الاتصال بي فضلا عن المجيء إلي ... لم أطق صبرا كل هذه المدة من دون أن أسأل عنك وعن أحوالك... »، نلاحظ من خلال هذا المقطع أن القاص يتوقف عن متابعة الأحداث الواقعة الحاضرة في السرد، ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد القصة.

---

[57] المصدر نفسه، ص 64.

[58] المصدر نفسه، ص 71.

[59] المصدر نفسه، ص 77.

2- الاستباق: الاشتغال على التخيل:

الاستباق هو نقيض لتقنية الاسترجاع، إذ يشكل الاستباق هو الآخر تقنية من تقنيات تكسير خطية الزمن لعملية السرد ونعني به: « تجاوز النقطة الزمنية التي وصلها السرد، والقفز إلى الأمام لتقديم حدث أو أحداث سابقة لأوانها، لتقع فيما بعد أو يمكن حدوثها»،[60] نستنتج أن تقنية الاستباق تقوم على استباق الأحداث قبل حدوثها الفعلي، كما تقوم على خرق أو تجاوز للنظام الزمني المتواتر وتشويشه.

ويتم الاستباق داخل المتن القصصي بتطلع أو باستشراق إحدى شخصيات القصة لما سيحدث أو يمكن حدوثه في المستقبل، وكما تعرفنا سابقا أن الاسترجاع يشتغل على الذاكرة، فإن الاستباق يشتغل على التخيل، هو التمهيد أو الإعلان لما سيحدث لاحقا، «لأن التطلعات Anticipation والاستشرافات الزمنية Prolepses Temporelles عصب السرد الاستشرافي ووسيلته في تأدية وظيفته في النسق الزمني».[61] نلاحظ أن التوقعات في نظر حسن بحراوي ممكن أن تتحقق أو تخيب.

ويتجسد هذا من خلال العديد من الاستشرافات والتنبؤات في نفس المجموعة القصصية، ومن الأمثلة على ذلك بداية بقصة "المطارد": « ولكن إلى أين أنت ذاهب؟ أوعز لها أنه سيزور صديقه سعيد الكاتب المبدع الذي افتقده طويلا».[62] يوضح لنا هذا المقطع أن القاص "بوداود عمير" مهد الأحداث من خلال توظيف الاستشراف في زيارة شخصية صديقها قبل وقوع هذا الحدث أي تنبأ لذلك.

---

[60] ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 132.

[61] المرجع نفسه، ص 132.

[62] بوداود عمير، صوب البحر، ص 33.

وفي مقطع آخر وفي نفس القصة يحضر الاستشراف، إذ يقول: « يبدو أنك عضو جديد في التنظيم، أيها الأخ الكريم! ... من المهم كإخوة في الله، أن نتعانق ولو لم تكن لدينا سابق معرفة، ثم أردف يقول، وكأنه من الطبيعي أن ينهي لقاء وضع هو ترتيباته: _سنلتقي قريبا بإذن الله »،[63] في هذا المقطع تخطى القاص حاضر السرد متطلعا إلى المستقبل، يمهد للأحداث يمكن وقوعها، حيث يسرد لنا تطلعات مستقبلية قبل حدوثها وهي لقاء صديقه.

والأمر نفسه في قصة أخرى من مجموعة بعنوان "لعبة أطفال" ويتمثل الاستباق في: «_سأقول لبابا أنك كنت تحدقين في صديقه من خلف النافذة ... وسأقول لبابا أيضا أن الرجل كان يبادلك النظرات من خلف النافذة »،[64] هذا المقطع يثير فينا الفضول ويدفعنا إلى مواصلة القراءة لبقية أحداث القصة، لمعرفة إذا كان السرد حقق هدفه من خلال تطلعه للمستقبل وتوصيل لرسالة إلى أبيه.

لم تخل القصة الجزائرية القصيرة من تقنية الاستباق والاستشراف كإعلان أو استشراف كتمهيد لكي لا يحدث خلط، وهذا ما يحذرنا منه جنيت حيث « أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا، بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة Germe Insiqnifiant لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية»،[65] ونستنتج من هذا أن الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يعطينا صراحة عن مكمن الأحداث التي سيأتي بها السرد في وقت الآتي، واستشراف بوظيفة التمهيد إلا مجرد إشارة لا معنى لها ونقطة انتظار من دون نتائج محققة بالفعل.

---

[63] المصدر السابق، ص 37.

[64] بوداود عمير، صوب البحر، ص 45، 46.

[65] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

بإضافة إلى ذلك نجد الاستباق يحضر في قصة "المواطن الصالح" ويتمثل في « بعد أيام توقف الجميع عن زيارة الجارة، ما عدا رجلا واحدا إنه محافظ الشرطة»،[66] نلاحظ أن هذا المقطع تضمن استشرافات تمهيدية من المفروض تحققها فيما بعد أو نجد قاص متطلعا فيه إلى مستقبل ويمهد للأحداث وهذا ما يسمى الاستشراف التمهيدي.

ونجد مثال آخر في قصة "فرح" عند قوله: « ستفرحون الليلة كما لم تفرحوا قط في حياتكم...»،[67] يتضح لنا من خلال هذا المثال أن القاص استبق واستشرف الأحداث قبل وقوعها، حيث نجده استشرف الفرح قبل حدوثه.

ويجب أن نشير إلى أن الاستباق كان حضوره بالمقارنة مع تردد الاسترجاع في المتن القصصي.

وخلاصة لما سبق نجد أن القصة الجزائرية القصيرة لن تخلو من توظيف الاستشراف كإعلان وميل أكثر إلى تقنية الاستشراف كتمهيد لتشويق القارئ والتأثير فيه من خلال تلك التلميحات إلا ما هو قادم، وكذلك يهدف هذا التوظيف إلى إعطاء مسحة جمالية فنية تكسب الخطاب القصصي ميزة التفرد.

3- إيقاع السرد: الزمن من حيث البطء والسرعة:

الحركة السردية إلى تطور الأحداث في القصة وكيفية تقدمها عبر الزمن، وهي تتخذ ميزة السرعة من خلال توظيف تقنية "التلخيص" وتقنية "الحذف" وكذلك تلجأ إلى التبطئ الذي يقوم على تقنيتي "المشهد" و "الوقفة".

3-1- تسريع السرد:

---

[66] بوداود عمير، صوب البحر، ص 72.

[67] المصدر نفسه، ص 100.

تتميز القصة القصيرة عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى كالرواية بسمة تسريع السرد، وهذا ما يجعل من الفن القصصي يعتمد لغة سردية مكثفة في وصف الأحداث « يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا»،[68] وهذا يعني أن عملية تسريع السرد تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى، لكي لا يستغرق مدة زمنية طويلة، وتقوم الحركة السردية على تقنيتين هما:

أ- التلخيص:

اتسمت القصة الجزائرية القصيرة بنماذج التلخيص متنوعة ومتعددة، ونحن نسلط الضوء على مجموعة القصصية "صوب البحر" للكاتب بوداود عمير.

حيث يلجأ القاص بوداود عمير إلى التلخيص في قصة "النشيد" عند قوله: « تفضح الذكريات ... رغم مرور الأيام والسنين راسخة بتفاصيلها في ذهنه لم تمنح»،[69] يتضح لنا أن القاص لخص المدة التي عاشها سي سليمان في حرب التحرير من صور وذكريات، فهذه الأيام والسنين وما تحمله من وقائع لخصها القاص بلغة مكثفة وأجملها في سطر دون لجوء إلى ذكر كل التفاصيل.

ويستمر القاص في توظيف تقنية تسريع السرد –"التلخيص"- في قصة "رجل الذي فقد خطه"، حيث يقول: « فكر أنه لم يتصفح كتابا واحد ولا حتى مجلة ... أي منذ عقدين من الزمن أو يزيد، ولكن ما جدوى أن يقرأ كتابا... تتجاوز في عددها مئات الكتب التي كانت تملأ حجرته وبيته»،[70] نلاحظ في هذا المقطع أن المدة التي لم يتصفح الرجل فيها

---

[68] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص93.

[69] بوداود عمير، صوب البحر، ص 07.

[70] المصدر نفسه، ص 40

كتاب ليست بقصيرة فهي عقدين أو أكثر أي قام القاص بتلخيصها في سطر، وعدد الكتب هو مئات عوض أن يفسر لنا كل كتاب لي وحده لخصها في كلمها واختزلها في مئات.

وفي أحداث قصة "المواطن الصالح" نجد تلخيص مجسدا في «... بعد أيام توقف الجميع عن زيارة الجارة، ما عدا رجلا واحد، إنه محافظ الشرطة»،[71] يتضح لنا من هذا المثال أن المدرة الزمنية التي توقفوا فيها عن زيارة بيت الجارة هي أيام لكن لخصها القاص في هذه الكلمة دون أن يدخل في تفاصيل كل هذه الأيام.

وفي قصة "عنوان" يقول: « مضى شهران دون أن يثبت على عنوان مناسب لروايته»،[72] يبين لنا هذا المقطع كيف تم اختزال وتلخيص الفترة التي لم يتم تعيين فيها عنوان دون ذكر تفاصيل الأحداث التي حدثت في شهران التي مضت.

نستنتج مما سبق أن التلخيص ساعد القاص بوداود عمير في تخطي فترات زنية طويلة بجمل وعبارات موجزة، كما مكن من تسريع الحركة السردية في المتن القصصي.

ب- الحذف: Ellipse:

وهو « حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف»،[73] أي هو تقنية يلجأ إليها السارد لصعوبة سرد الحوادث بشكل متسلسل فيقوم بالحذف أو القفز فيصبح تعطيل لسرد، والحذف أو القطع كما يسميه "حميد لحميداني" قسمين:

---

[71] المصدر السابق، ص 72.

[72] المصدر السابق، ص 91.

[73] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 94.

- حذف صريح: « يكتفي عادة بالقول مثلا: "ومرت سنتان" وانقضى زمن طويل فعاد البطل من عينه»،[74] أي يصرح بالمدة التي مرت بعبارة "مرت سنتان" اختزلها وبهذا يسرع الحركة السردية بالحذف صريح.

ففي هذا الحذف يصرح القاص بالمدة المحذوفة من القصة وفي المثال الآتي توضيح لما قلناه في قصة: "النشيد" « أن الفترة التي قضاها أثناء حديثه مع أبنائه كانت كافية لانتهاء المدة المخصصة لإذاعة مراسيم بث النشيد الفرنسي، ورفع العلم الفرنسي»،[75] يتضح لنا من هذا المقطع أن القاص أغفل فترة زمنية من القصة، بدون إعلان عن ما تحمله هاته الفترة من أحداث، لكنه سرع وتيرة السرد واختصر الزمن.

ويستمر القاص في حذف لبعض الأحداث في قصة "فكرة" ويتمثل ذلك في «... مرت أيام، شهور ثم سنوات... ساورها قلق يشبه الخيبة»،[76] نلاحظ في هذا المقطع عبارة "مرت أيام، شهور ثم سنوات" تحيلنا على حذف صريح، حيث نجد أن القاص في هذا المقطع السردي أشار إلى فترات زمنية التي تجاوزها واختزل أحداثها وهي فترة طويلة عاشتها صاحبة الرواية حين لم يقرأ أحد روايتها رغم طول المدة، ولكن السارد رآها غير مهمة هذه الفترة في سير عملية سرد القصة فحذفها، فنستنتج من هذا أن القارئ باعتباره منتجا ومشاركا، قد يعيش متعة البحث عن هذه الوقائع التي قفر غنها السارد.

---

[74] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص 77.

[75] بوداود عمير، صوب البحر، ص 12.

[76] المصدر نفسه، ص 58.

• **الحذف الضمني:** « الحذف الضمني الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها»،[77] أي لا يصرح السارد به، وإنما القارئ يفهمه فقط من مضمون الأحداث.

احتفت القصة الجزائرية بهذا القطع الضمني سنقوم برصد البعض منها ففي قصة "الطابور" نجد مثال عن هذا الحذف « غمرته: ياه... لقد جمعت من النقود ما يكفي لشراء قطعة خبز ويزيد ... لم يفكر كثيرا ... انتحى مكانا غير بعيد، وضع أمامه منديلا متسخا، وشرع يتسول هو الآخر...».[78]

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن سارد قفر السرد لتجاوز الأحداث غير مهمة في القصة، وقد تمثل الحذف في تلك النقاط أو الفراغات التي أعلن بها عن تسريع في الحركة الزمنية والسردية، كما يتضح لنا الحذف ضمني في عبارة غمرته الدهشة: ياه... فهذا الحذف هنا يفتح للقارئ مجال واسع للتعبير وكذلك الكشف على مكامن الجمال في القصة القصيرة.

كما نجد في قصة "عضة كلب" الحذف الضمني حاضرا ويتمثل في « صاح في وجوههم، هربوا... على إلى سكينته، اقترب منه الكلب، ربت على رأسه، فكر الكلب ربما يشكر صنيعه»،[79] نستنتج من خلال هذا المقطع أن القاص بوداود عمير تعمد هذا الحذف الضمني دون أي دالة تحيل عن أنه أغفل وقائع وأحداث في هذا المقطع، وهو من عليه تعويض ما حذف من أحداث وهذا يزيد من جمالية وفنية الإبداع القصصي.

---

[77] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 94.

[78] المصدر السابق، ص 73.

[79] بوداود عمير، صوب البحر، ص 89.

2-3- تبطئ السرد:

يتم استخدام السرد البطيء عادة في القصة القصيرة لتسليط الضوء على التفاصيل الدقيقة أو تعميق الانفعالات والتفاعلات الداخلية الشخصيات وينقسم إلى تقنيتين هما المشهد والوقفة:

أ- المشهد (Scéne):

« يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينهما مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته»،[80] وهذا يعني المشهد هو عبارة عن حوار بين الشخصيات بلسانها دون تدخل السارد في ذلك وهذا ما يسمى بالسرد المشهدي الذي ببطء الحركة السردية.

والمتأمل في القصة الجزائرية القصيرة يجد أن تقنية المشهد حاضرة بقوة في متونها.

ولقد تجلى تبطئ السرد –السرد المشهدي- في قصة "فضائية" في مجموعة القصصية "صوب البحر" ويتمثل في: « قال الصحفي لرئيس تحرير القناة الإخبارية:

- أسمعت الخبر؟ لقد اتفق الفرقاء... ولن يعودوا بدءا من الآن للاقتتال...

- خبر يثلج الصدر... ألا تتفق معي.

استشاط رئيس تحرير غاضبا:

- خسارة ! وأين ستذهب برامجنا المعدة سلفا لتحليل أخبار الاقتتال؟....

- ألا تعلم يا غبي أن مستقبل القناة ومصيرها، يرتبط أساسا بالتواترات القائمة في العالم».[81]

---

[80] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 95.

[81] بوداود عمير، صوب البحر، ص 75.

نستنتج من هذا المقطع أن الحوار شغل بقوة فيه، حيث جاء هذا المشهد الحواري يحمل كل تفاصيل الأحداث التي دارت بين الشخصين، «والحوار جزء هام من الأسلوب التعبيري في القصة، وهو صفة من الصفات العقلية، التي لا تنفصل عن الشخصية بوجه من الوجوه، ولهذا كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات».[82]

ونجد أن القاص في هذا المشهد الحواري لم يتدخل بل فتح المجال أمام الشخصيات للتعبير عن نفسها وعن أفكارها بطريقة سردية بطيئة.

ويستمر المشهد الحواري في قصة أخرى من مجموعة قصصية بعنوان "قدر امرأة

« - أرجوك، أتوسل إليك، افعل شيئا يا دكتور... إنه زوجي... أبو بناتي... ».

- مسألة ساعات والبقية في حياتك.

- ولكن ما عساي أقول لبناتي الخمس عندما أعود للبيت؟

- .....

- إنه الرجل الوحيد في المنزل ...

- أتعرف يا دكتور ما معنى افتقاد الرجل، في عائلة جميع أفرادها إناث ...

- مساء الخير عزيزي، كيف حالك، اشتقت إليك ...

- اعمل شيئا يا دكتور، أرجوك سينهار كل شيء ...

- آه البارحة، التقينا صحيح، ولكن مسافة بين الأمس واليوم طويلة بغيابك ...

- لا أفقه شيئا في هذه الحياة، لا أعرف أحدا في بلدتي ...

- أهزأ، لا، إطلاقا ...

- المجتمع أن تعرف يا دكتور لا يرحم المرآة.

[82] محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1955، ص 112.

- قه، قه، قه ... بالك من امرأة ماكرة»،[83] يتضح لنا من خلال هذا المشهد الحواري الذي دار بين الشخصيتين المرآة والدكتور، كل التفاصيل مذكورة أي بهذا يحدث تعطيل للحركة الزمنية في عملية السرد، كما أن المشهد الحواري هنا ينقل القارئ إلى عوالم الفن المسرحي من خلال حوار بين الشخصيتين ويمنحه المتعة السردية أثناء القراءة، إضافة إلى ذلك نجد المشهد الحواري يكسر رتابة السرد ويعطي فرصة الشخصيات القصصية للتعبير عن نفسها وأفكارها دون تدخل السارد.

ب- الوقفة PAUSE:

« هي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»،[84] أي هي تقنية أسلوبية يستخدمها الكاتب لإبطاء مجريات الأحداث وتوقيف السرد الزمني أو المتسلسل، من أجل التركيز على وصف معين.

وتظهر هذه التقنية في حالة إذا كان السارد يصف أشياء وأماكن أو شخصيات عبر سرد أحداث القصة حيث نجد في الوقفة « وزمان السرد فيها أكبر من زمان الأحداث، بل إن زمان الأحداث قد يتلاشى تماما وتنشأ عنه اللغة الوصفية التحليلية التي يسهب الراوي فيها بالتغني بالتفاصيل ورسم الصور المكانية»،[85] أي أن زمن طويل في القصة وأحداث قصيرة ومنه تنشأ الصور وصفية تحليلية لتفاصيل هذه الأحداث.

ونجد في مجموعتنا القصصية "صوب البحر" عدة قصص أوقفت فيها حركية الومن لتفتح مجالا أوسع لعملية الوصف، حيث نجد السارد يسرد في قصة "براءة" فيقول: « بدت الحافلة المقتناة حديثا من شركة خاصة، وعلى غير العادة كالعروس في أبهر حلتها، كل

---

[83] المصدر السابق، ص 102، 103.

[84] محمج بوعزة، تحليل النص السردي، ص 96.

[85] عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006، ص 62.

شيء فيها كان ينبض بالحياة، بدءا من كلمات الترحيب التي استقبل بها سائق الحافلة والبشاشة تعلو محياه جموع المسافرين وهم يأخذون، وعلى غير العادة في هدوء أماكنهم بين الصفوف، إلى قطع الحلوى والابتسامات التي وزعها قابض التذاكر وهو ينتقل في رحابهم بخفة ونشاط إيذانا برحلة سعيدة يملأ سماءها الفرح والتفاؤل»،[86] نلاحظ من خلال هذا المقطع أو صف الرحلة في الحافلة كان الأساس الذي وظفت من أجله الوقفة،ى حيث نجد أن القاص قدم وصفا دقيقا لما حدث أثناء الرحلة من فرح وسرور وأجواء تغمرها السعادة التي زرعت الراحة في نفوس الركاب، فهذا الوصف أسهم بشكل كبير في تعطيل الزمن السردي.

كما نجد أيضا في "صوب البحر" حيث استهل القاص قصته بالوصف فيقول: «تناهى إلى سمعه صوت المؤذن الذي امتزج قليلا مع صوت الرياح المحملة بالتراب، فشكل إلى ما يميزه من رنة صوتية رتيبة، إيقاعا غريبا لا يكاد يسمع إلا في هذه البقعة النائية من أديم الأرض المترامية الأطراف، كانت زوابع الرملية تملأ بهديرها سماء المكان، وقد عكس الاصفرار الشاحب لونه الفاتر على أسارير وجود المهرولين إلى المسجد، وهم يبحثون عن ملاذ آمن يقيهم ذرات الرمل التي كانت تلسع أجسادهم المتهالكة كالسياط...»،[87] يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن القاص اعتمد في على الوصف الاستقصائي أي يصف كل شيء حتى أشياء صغيرة، ووصفه لطبيعة القرية التي عمت فيها الزوابع الرملية وهم يحاولون التخلص منها، فهذا الوصف يعتبر وقفة لوصف هذه الأحداث.

وعليه يمكن القول أن عملية تبطيء حركية الزمن وتعطيل سيرورة سرد الأحداث في القصة القصيرة، أنتجت جمالية جديدة من خلال تلك المشاهد التي قدمها القاص في شكل

---

[86] بوداود عمير، صوب البحر، ص 15.

[87] المصدر السابق، ص 23.

لوحات فنية تعبر عن واقع كل قصة، معرقلا بذلك التسلسل المنطقي للزمن كآلية من آليات التجريب القصصي الجزائري.

ب) المكان في القصص القصيرة:

يعد المكان في الخطاب القصصي المعاصر عنصرا بالغ الأهمية، والحلقة الجامعة لبقية العناصر السردية، كالشخصيات والأحداث والتفاعل الناتج عنها عبر سيرورة الزمن.

ب)1: تعريف المكان:

لم يبق المكان في نظر النقاد والباحثين يحمل ذلك المفهوم التقليدي باعتباره مجرد حيز جغرافي، بل تجاوز ذلك إلى علاقاته بالإنسان وهذا ما عبر عنه "غاستون باشلار" (G_ Bachlar) بقوله: « إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز، أننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية في مجال الصور، لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة المتوازنة»،[88] نستنتج من هذا القول أن المكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان، لذلك يلجأ القصاصون والأدباء بصفة عامة إلى توظيفه لما يحمله من دلالات جمالية، والمكان هو الملازم الأساسي للزمان، فالمكان كمصطلح أدبي هو: « المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته»،[89] أي أن الإنسان هو المسؤول البدائي

---

[88] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 31.

[89] سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003، ص39.

عن تشكل معمارية المكان وبناءه، وذلك من خلال سلوكاته وأفعاله التي تجعله يمتلك ملكية هذا المكان.

إضافة إلى ذلك نجد مصطلحا آخر ظهر في الساحة النقدية المعاصرة هو الفضاء والذي يعد " مجموع الأمكنة التي يتضمنها عمل إبداعي ما، بمعنى أنه الفضاء والطبيعة تخترق جسم النص وتتجاوزه انطلاقا من مستويات إدراكية وتأويلية واستكشافية، فالفضاء في التخييل القصصي يصبح تيهة رئيسية تجعل القصة المتخيلة مماثلة لتمظهرات الحقيقة، مما يدفعه إلى عقد علاقات متعددة مع عناصر بناء القصة القصيرة الأخرى، الشخوص، الزمان، الوصف، الحوار"،[90] يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الفضاء هو المكان في العمل الإبداعي سواء كان رواية، قصيدة، فيلم، لوحة أو غيرها، ليس فقط كمجرد موقع جغرافي أو خلفية للأحداث، بل كعنصر جوهري يحمل أمانة العمل الإبداعي، حيث يشكل الفضاء كل الأماكن المجسدة في القصة.

تبعا للتغيرات التي مست المجالات الأدبية، كان لزاما على الفن القصصي أن يخرج من شرنقته، ويظهر بصورة جديدة، ومع ظهور تيار الوعي نجد القاص العربي الجزائري لم يعد يهتم بالمكان من خلال وصفه لأدق التفاصيل المتعلقة به.

ومهما يكن فإن القصة القصيرة لابد لها أن ترتبط بالأمكنة على اختلاف قيمتها ودورها في بنية العمل، وسواء كانت تلك الأماكن على حسب اتساعها وانفتاحها إلى أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة نجدها تجسدت في مجموعة قصصية "صوب البحر" لبوداود عمير كالتالي:

أ) الأمكنة المفتوحة:

---

[90] جمال بوطيب، القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2008، ص 155.

ففي المكان لابد للقاص أن يمتد للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين، « إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كمكان صغير، يتموج فوق أمواج البحر، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم بين هذه الأمكنة كعناصر فنية، وبين الإنسان الموجود فيها»،[91] وهذا يعني الفضاءات التي لا تحتوي الإنسان ولا تقيده بجدران أو حدود مثل الصحراء، السماء، وهذه الأمكنة لا تعرف بسهولة ولا تمتلك بالكامل، لأنها تشعر الإنسان بأنه أمام شيء أكبر منه، ذات مساحات متوسطة هي التي ليست شاسعة كالصحراء وليست ضيقة كالغرفة أو الزقاق بل تقع في منطقة وسطى من حيث المساحة، والحديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة هي التي تشير إلى الأماكن تحمل طابعا خاصا من الألفة لأنها مغلقة وتنمح شعورا بالقرب والاحتواء، لكنها في الوقت نفسه قد توحي بالضيق والعزلة حسب السياق الذي تذكر فيه.

ومن الأماكن المفتوحة التي وردت في المجموعة القصصية "صوب البحر" وردت في قصة "صوب البحر" قال: « وقفت الحافلة كأفعى تتلوى بين الكثبان الرملية المحرقة على بعد أمتار...»،[92] فذكر هنا وهو "الكثبان الرملية" أي أنه يقصد به الأماكن الصحراوية ولم يحدد، وكما قال: « الحافلة قادمة من الجنوب»،[93] وهنا كلمة الجنوب

---

[91] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011، ص95.

[92] بوداود عمير، صوب البحر، ص 27

[93] المصدر نفسه، ص 27.

أيضا لم يحدد المكان بالضبط، فذكر هنا البلاد دلالة على أن تعبير أصدق ويعتبر انعكاس لثقافة شعوب المناطق واختلاط الأجناس البشرية على اختلاف ألوانهم ولغاتهم وثقافتهم.

كما جاءت لفظة "البحر"في قصة "المطارد" حيث قال: « يضج كعادته بحشود بشرية تتلاطم كأمواج البحر، تقرأ في تيهان عيونهم الزائغة قلقا من المجهول»،[94] ونستنتج من هذا القول أن مكان "البحر" هنا دلالة على المجهول واللامعلوم والتيهان ودلالة على شخصية هادئة من الخارج، لكن في داخلها عالم مليء بالحركة والأفكار وهذا المكان عكس على الشخصية القصصية في هذه القصة.

ب) الأماكن المغلقة:

« المكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين، لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه»،[95] نستنتج من هذا التعريف أن المكان المغلق هو الذي تحدد مساحته ومكوناته حيث يعتبر مكان عيش الإنسان وسكنه مثل الغرفة والفندق والمدرسة وغيرها من الأماكن المحددة، فالأماكن المغلقة لها « دور بارز في رسم الخط العام في الفعل القصصي، مثل البيت، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله»،[96] يتضح لنا أن الأماكن المغلقة تخلق لدى الإنسان عدة

---

[94] المصدر نفسه، ص 36.

[95] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص 44.

[96] عماد علي سليم أحمد، المكان القصصي، ديوان العرب، الخميس 13 كانون الأول (ديسمبر)، ص100.

رغبات توحي أحيانا بالراحة والأمان وأحيانا أخرى بالضيق والقلق، وقد تعددت الأماكن المغلقة في المجموعة القصصية نذكر منها:

في قصة "النشيد" حيث قال: « قررها أن تكون فقط لأداء واجباته الدينية وقد ساعده في ذلك المسجد القريب من منزله»،[97] فهذا المسجد هو الذي يؤدي فيه واجباته الدينية، حيث نجد هنا القاص حدد المكان وهو المسجد، وفي نفس القصة نجده حدد المكان المغلق ويتمثل في: « نهض متكئا على عصاه، أحسن أن جدران البيت تدنو منه، تكاد أن تطبق عليه، لم يعد يشعر بأوجاعه، أو قل لم يأبه لها، توجه صوب الغرفة المقابلة حيث يتواجد أبناؤه، هاله وهو يهم بفتح باب غرفة أبنائه الثلاثة»،[98] نلاحظ في هذا المقطع أن القاص ذكر مكانين مفتومغلقين وهما البيت الذي يعيش فيه "سي سليمان" والمكان الآخر هو "الغرفة"، فهنا نجده حدد للقارئ المكان، حيث لم يترك القاص للمتلقي الحرية في التخيل وقام بتحديد الموقع للمتخيل، فهذا يترك فنية وسمة للإبداع في القصة.

وكذلك قام القاص أيضا في قصة "براءة" بتحديد المكان حيث قال: « كانت الحافلة قد قطعت مسافة معتبرة من الطريق وهي تتلوى بين منعرجات المسلك الطويل»،[99] نلاحظ من خلال هذا المقطع أن القاص بين لنا المكان المغلق وهو "الحافلة"، حيث نجد لها علاقة بالإنسان في حياته اليومية، ولم يترك القارئ يغوص في التخيل لإيجاد هذا المكان، إضافة إلى ذلك يستمر القاص في توظيف المكان المغلق في قصة "سرقة" إذ يقول: «

---

[97] بوداود عمير، صوب البحر، ص 08.

[98] المصدر نفسه، ص 10.

[99] المصدر السابق، ص 15.

تجول في أرجاء المكتبة، اشترى كتابا راقه عنوانه»،[100] ويواصل في نفس القصة « أسرع إلى المدرسة، ليتبين من إدارتها أن التأخر عادي وليس في الأمر ما يقلق»،[101] يتضح لنا من هذين المقطعين أن القاص قام بتحديد المكان وهو "المكتبة" و "المدرسة"، حيث يعتبران من الأمكنة المفتوحة التي توحي لنا بمحدودية مكانها، وترسم علاقة مع الإنسان في القصة.

نستنتج مما سبق أن الزمان والمكان مكملان أساسيان لبعضهما البعض، فهما عنصران يتدخلان تداخلا مباشرا ومتكاملا في شخصيات القصة وأحداثها، فأي قصة أدبية لا يمكن أن تكتسب واقعيتها وقبولها لدى القارئ إلا إذا جرت أحداث تلك القصة في زمن ما مكان ما.

المبحث الثاني: التجريب في الموضوعات.

أ) تنوع الموضوعات:

تمكن الكاتب القصصي الجزائري التعمق في واقع مجتمعه، ومحاولة الكشف عن التناقضات والصراعات التي طغت عليه، وإلمام بمشاكل وقضايا مختلفة والتعبير عنها، حيث نجد من القصاصين من عالجها أو اقترح حلول لها، وهناك من أشار إليها، فأصبحت القصة القصيرة حوصلة لهذه القضايا، فابتسمت بتيمات متنوعة ترجمت الواقع السياسي والاجتماعي والثقافي، ويجب هنا الإشارة إلى أن تقنية التجريب لا تتعلق بالتيمات المختارة بل في طريقة معالجة الكاتب لها وإعادة صياغتها مواكبا تطورات العصر،أي إعادة إنتاج لهذه المواضيع في قوالب جديدة تحمل رؤى فكرية مغايرة تترجم لنا بصدق، وعليه حاولنا الكشف عن بعض التيمات التي جسدت وواكبت التطورات والتغيرات التي مست المجتمع

---

[100] المصدر السابق، ص 53.

[101] المصدر السابق، ص 53.

الجزائري، وذلك من خلال ما ورد في المجموعة القصصية "صوب البحر" لبوداود عمير، وهي كالتالي:

- تيمة الوجود والبحث عن الذات: في العديد من قصص المجموعة نجد الشخصيات تسعى للتعرف على أنفسها أو تجاوز التحديات الداخلية، وعلى سبيل المثال نجد في قصة "متلمان" « كان يتجولان في باحة جامعة السوريون، وقد احتدم حوار فلسفي بينهما عندما لمحا رجلا يشي بهيئة أستاذ صليع، بودنا أن نفتيك في مسألة: أثمة وجود في هذا الكون؟ رد الأستاذ الجامعي مستغربا... طبعا... ليس ثمة وجود»،[102] يتضح لنا من مقاطع هذه القصة هناك سرد لأفكار فلسفية وجودية، حيث نجد شخص يتساءل عن حقيقة الوجود وهل يمكن للإنسان أن يحقق المعنى الحقيقي لحياته، حيث تكشف لنا هذه القصة عن تأثير الفكر الفلسفي على حياة الأفراد وكيف يمكن لهذا النوع من التفكير أن يؤدي إلى صراع داخلي حول الهوية والمعنى.

- **موضوع الزمن والتكنولوجيا:**

في بعض القصص يعكس القاص بوداود عمير علاقة البشر بالتكنولوجيا وكيف توثر على حياتهم اليومية وذكرياتهم، وكمثال على ذلك نجد في قصة "الرجل الذي فقد خطه" في قوله: «... سحب من داخل المحفظة كراسا، ثم قلما، وبدأ يكتب... يا إلهي ! صاح فزعا بعد أن توقف القلم جامدا بين أنامله أو يكاد، ولكنه ما لبث أن تدارك قلقه بعد هنيمه»،[103] نستنتج من هذا المقطع السردي أن الكاتب تناول قضية تأثير التكنولوجيا على الذاكرة البشرية، إذ نجد الرجل الذي اعتاد على خطه باليد يكتشف أنه نشي كيفية الكتابة على الورق بسبب اعتماده الكامل على الأجهزة الإلكترونية، وكما نلاحظ في هذه القصة

---

[102] بوداود عمير، صوب البحر، ص 101.

[103] المصدر السابق، ص 43.

أنها سلطت الضوء على كيف يمكن للتطور التكنولوجي أن يغير ليس فقط الطريقة التي نعيش بها، بل أيضا الطريقة التي نتذكر بها ونتفاعل مع العالم.

- **الفساد الاجتماعي:**

في المجموعة القصصية نجد عرض لبعض المشاهد توضح الفساد والظواهر السلبية في المجتمع، وتجسد ذلك في قصة "جواز سفر" حيث تدور أحداثها حول موظف حكومي في إحدى الدوائر الرسمية الذي يعامل شخص ما بلطف لأنه يحمل ما لا داخل جواز سفره، وكمثال على ذلك يقول القاص: « استغرب المواطن "س" في مطار دولة عربية، الابتسامة التي ندت على أسارير وجه الجمركي وهو يتفحص جواز سفره، غادر هنيما متأبطا جوازه، ثم عاد ليسلمه إياه مع ابتسامة بدت له مشبوهة، انتهت إجراءات التفتيش في وقت قياسي، كان الترحيب سيد المكان، والبشاشة المزيفة تملأ الوجوه المكفهرة...»،[104] فهذا يمثل نوع من أنواع الفساد في المؤسسات الحكومية والتعامل مع الناس بناءا على معايير غير نزيهة، مما يبرز لنا التفاوت الطبقي والظروف الاجتماعية التي تهيمن على علاقات الأفراد.

- **الهم الثقافي والإبداع:**

وتمثل في معاناة الفنانين والمبدعين في محيطهم الاجتماعي، وتجسد ذلك في قصة "فكر" في قوله: « شعرت بخيبة أمل لأن روايتها لم تحظ كما كانت تتوقع ساذجة، باهتمام النقاد، لا باء قبال القراء، رغم ما بذلته من جهد وما كابدته أرقا ومعاناة، لعها تصنيف شيئا جديدا للقارئ... ساولها قلق يشبه الخيبة لا أحد التفت إلى كتابها، ولا أحد تحدث عنها... سرعان ما أحست في قرارة نفسها بخيبة أمل شديدة للراهن الثقافي، الذي آل إليه الأدب هذه الأيام»،[105] من خلال مقاطع هذه القصة نجدها تتحدث في متنها عن كاتبة تبحث عن فكرة

---

[104] المصدر السابق، ص 57.

[105] بوداود عمير، صوب البحر، ص 58.

لكتابتها الجديدة، وكذلك عرضت التحديات التي واجهت المبدعون في المجتمعات وعرقلت إبداعهم، كما كشفت لنا هذه القصة الصعوبات النفسية التي يواجهها الكاتب مثل الشك الذاتي والعزلة.

إضافة إلى ذلك نجد في قصة "محاضرة" شخصية محاضر في الجامعة يتحدث أمام طلابه، ويشعر بالانعزال الفكري وعدم التواصل الفعلي معهم كما هو موضح في المثال التالي: «... لم يعكر صفوه الضوضاء التي أحدثها القادمون الجدد، فكر أنهم يتنافسون فيما يطرحه من أفكار مهمة، استحسن الفكرة بينه وبين نفسه... عندما انتهى من إلقاء المحاضرة وهم بالانصراف، لاحظ أنهم لم يبرحوا مقاعدهم ولا صحبهم لكنه سرعان ما تفطن مصدوما إلى أن الشباب قادم من مباراة رياضية لم يأت للاستماع إليه...»،[106] نلاحظ من خلال هذا المثال أنه عكس كيف يمكن للمثقف أن يشعر بالغربة رغم تواجده في مكان أكاديمي، وفقدان الأمل في التغيير من خلال التعليم.

- **موضوع السخرية من التناقضات الاجتماعية:**

تعد السخرية والرمزية أداة قوية يستخدمها بوداود عمير لتسليط الضوء على التناقضات في المجتمعات الحديثة ونجد ذلك مجسدا في قصة "البرنامج التلفزيوني"، فيقول:«... فعندما يحين موعد أداء الصلاة، ثمة مصلى يتسع لجميع العاملين في القناة لأداء الفريضة، لا يمكن التسامح مع أي تأجيل أو تقاعس، في أداء الواجب الديني، أثناء تقديم الأخبار، غادر مقدم النشرة، أمام دهشة المشاهدين...»،[107] فهذا المقطع تناول مشهدا من برنامج إخباري، حيث يتوقف المذيع عن تقديم الأخبار ويذهب لأداء الصلاة وتتبعه بقية الموظفين في الأستوديو، إذن هذا المشهد يعكس التناقض بين المظاهر الدينية والسلوكيات

---

[106] المصدر نفسه، ص 59.

[107] بوداود عمير، صوب البحر، ص 62.

للحياة اليومية، موضحا كيف أن القيم والمعتقدات يمكن أن تتصادم مع ضغوط الواقع الاجتماعي والعمل.

نستنتج مما سبق أن التنوع الموضوعي في مجموعة قصصية "صوب البحر" يعكس واقع الإنسان الجزائري والعربي في أبعاده المختلفة، كما يبرز عمق تجربة الكاتب واهتمامه بتفاصيل الحياة اليومية، حيث يمنح للمجموعة القصصية شمولية تجعلها مرآة لتعدد الأصوات والتجارب في المجتمع.

ب) موضوعة البحر ودلالتها:

يعد البحر من أبرز الرموز التي طالما شغلت المخيال الأدبي والفني، لما يحمله من أبعاد جمالية وفلسفية وإنسانية في الأدب، غالبا ما يتجاوز البحر كونه مجرد عنصر طبيعي ليغدو فضاء رمزيا يعكس تقلبات النفس البشرية، ويستوعب الهواجس والأحلام والمآسي.

فيرى "ياسين النصير": "إن القصص الناجحة لابد أن يكون للماء دور فيها وخصوصا تلك التي تكتب في واقع أساسه المياه [...]، فالماء رمز أميل للنقاد، ومصدر للطهارة، وهو يرتبط علاقة وجوده بالحياة ويرتبط بالدفء والسفن والأشرعة والخضرة والمجهول الكائن في الأعماق: اللؤلؤ، المحار، الأسماك"،[108] فهنا يعتبر ياسين النصير أن أساس نجاح القصص هو توظيف الماء فيها، المملوء بالسفن والبواخر والأشرعة، حيث يزخر بثروته المخزنة في أعماقه مثل الأسماك والمحار واللؤلؤ وغيرها...

وعليه كما نبحث في أعماق البحار عن الكنوز المفقودة كذلك نبحث في أعماق القصص عن جمالية العمل الأدبي.

تعد موضوعة "البحر" واحدة من أبرز المواضيع الرمزية في مجموعة "صوب البحر" لبوداود عمير، حيث يتناول الكاتب البحر بشكل متكرر كرمز متعدد الأبعاد يعبر

---

[108] ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، 2010، ص 226.

عن عدة مفاهيم فلسفية ونفسية، لا يختزل البحر إلى كونه مجرد عنصر جغرافي أو طبيعة مادية في النصوص بل يكسب معاني أعمق تتراوح بين التحرر، البحث عن ذات الغموض، التجدد والأمل وهي مجسدة في مجموعة القصصية كالتالي:

- **البحر كرمز للتحرر والبحث عن الذات:**

البحر يمثل فضاء للحرية والتخلص من القيود التي تفرضها الحياة الاجتماعية أو الثقافية، قد يسعى الشخص للهروب نحو البحر بحثا عن مكان جديد لاكتشاف نفسه بعيدا عن القيود أو الرقابة التي يعيش فيها، وكمثال على ذلك: قصة "صوب البحر البحر" التي تحمل اسم المجموعة القصصية، فيقول القاص:«... أل القابض وهو يقف متعمدا كحاجز بينه وبين جلوسه في المقعد أن يعرف وجهته بالتحديد، نحو البحر ! صاح وهو يشير بيده صوب اتجاه ما ...»،[109] فهنا يتوجه بطل القصة نحو البحر ليهرب من الزوبعة الرملية التي تهدد قريته، فالبحر هنا يمثل فرصة الهروب من القيود التي يعاني منها البطل في حياته اليومية، يتجه نحو البحر باحثا عن مكان جديد حيث يمكنه أن يعيد اكتشاف نفسه ويعيش حياة أكثر حرية.

- **البحر كمركز للتغيير والتجدد:**

البحر يرتبط أحيانا بفكرة التغيير والتجدد، حيث نجد الشخصيات التي تذهب نحو البحر غالبا ما تكون في مرحلة من التحول أو تسعى للانتقال من حالة إلى أخرى، سواء ذلك على مستوى النفسي أو الاجتماعي، فهذا نجده مجسدا في "فكرة" في قوله: « اهتدت إلى فكرة أن تكتب بأسماء مستعارة في منابر متنوعة مجموعة من المقالات النقدية، والنزعات، تتضمن في مجملها نقدا لاذعا لمحتوى الرواية»،[110] نستنتج من خلال هذا القول أن بطل القصة يشعر بحاجته للابتعاد عن واقعه المألوف للبحث عن فكرة جديدة

---

[109] بوداود عمير، صوب البحر، ص 28.

[110] المصدر نفسه، ص 58.

لكتابته، حيث يتوجه نحو البحر ليعيد النظر في حياته ويسعى للتعبير، فالبحر هنا يرمز للتجدد في أفكاره وحياته.

- **البحر كرمز للغموض والمجهول:**

البحر بوصفه مساحة لا متناهية، يمثل اللانهاية واللامحدودية يظهر البحر في كثير من القصص كعالم ملئ بالأسرار التي لا يستطيع الإنسان كشفها بالكامل، حيث نجد في العديد من القصص يستخدم البحر ليعبر عن المستقبل المجهول أو الأحداث التي يصعب التنبؤ بها لهذا بترك شخصيات القصة في حالة من الاستفهام حول ما قد يمكن في أعماقه وهذا ما نجده مجسدا في قصة "المسلمات" في قوله: "بودنا أن نفتيك في مسألة: أثمة وجود في هذا الكون؟" فهنا نجد شخصيات هذه القصة يبحثون في الغموض والمجهول وهي أمور الوجود التي لا يستطيعون تحقيق نتيجة لها.

نستنتج مما سبق أن البحر في مجموعة "صوب البحر" لبوداود عمير يعد عنصرا رئيسيا ذو دلالات متعددة، حيث يمكن أن يمثل الهروب والبحث عن الذات أو حتى بدايات جديدة في جميع هذه القصص يتسق البحر مع الحالة النفسية للشخصيات ويتفاعل مع تجاربهم الداخلية والخارجية ليظهر أبعادا مختلفة للإنسان في مواجهته مع الحياة والطبيعة.

الخاتمة:

تناولنا في هذه المذكرة التجريب في القصة الجزائرية القصيرة كمحاولة منا للكشف عن ملامح التجريب في القصة الجزائرية القصيرة، من خلال الوقوف على تجربة "بوداود عمير" في مجموعته "صوب البحر"، التي تمثل نموذجا لكتابة قصصية تستثمر آليات التجريب شكلا ومضمونا متجاوزة الأطر التقليدية للسرد، وبعد خوض في غمار هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج المستخلصة تتمثل فيما يلي:

- القصة الجزائرية القصيرة منذ نشأتها عرفت تطورا تدريجيا سلك اتجاهين الواقعي والرومانسي.

- إن التجريب هو قرين الإبداع ويحمل في طياته جل معاني الخرق والتحرر من قيود النمطية بغية خلق وابتكار أشكال سردية جديدة ترتقي إلى مستوى الانفتاح.

- ينقسم التجريب إلى نوعين هما: المغامر والمعتدل.

- لم يبق الزمن في القصة الجزائرية القصيرة بالمفهوم المنطقي الكلاسيكي بل زعزع القاص خطية الزمن السردي تحت مفهوم اللازمن، حيث تعددت الأزمنة في مجموعة القصصية، إذ تعد كمظهر من مظاهر التجريب.

- جاءت أغلب الأمكنة محاكية للواقع الجزائري فنجدها تنوعت في مجموعة القصصية "صوب البحر" منها المغلقة ومنها مفتوحة.

- لقد دفع التجريب القاص الجزائري لاتخاذ منحى مغاير في تناوله لقضايا المجتمع لإبراز تيمات جديدة في المجموعة القصصية مثل الوجود والبحث عن الذات... ليكون بذلك الواقع هو المصدر الأول للقاص الجزائري في تشكيل معمارية قصته.

- المجموعة القصصية ذات بنية متكاملة رغم اختلاف القصص فيها وهي قصص مستوحاة من الواقع.

- يعتبر بوداود عمير من الكتاب الذين ظهرت في كتاباتهم ملامح التجريب وهذا ما يتجلى في مجموعته القصصية صوب البحر.

/

قائمة المصادر والمراجع:

القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج1، 1997.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ج3، ط1، 1997.
3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1420ه، ج1.
4. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، 1972/1992.
5. الزمخشري، أساس البلاغة، مادة جرب، تح: محمد باسل، عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 1998.
6. أبو الحسن علي بن الحسين الهنائي، المنجد في اللغة، تح: أحمد مختار عمر وضاحي، عبد الباقي، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1988.
7. Le petit larouse illustré, édition anniversaire de larousse, 2010.

الكتب:

1. أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007.
2. بوداود عمير، صوب البحر، قصص، الكلمة للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت.
3. جمال بوطيب، القصة القصيرة بالمغرب، دراسات في المنجز النصي، مؤسسة التنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2008.

4. جورج لوكاتش، دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، وزارة الثقافة، ط2، 1972.
5. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
6. حسن لشكر، الخصائص النوعية للقصة القصيرة نموذجا، مداكوم ديزاين، الرباط، ط1، 2006.
7. حسين مناصرة، مقاربات في السرد الرواية والقصة،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
8. حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
9. سعيد يقطين، القراءة والتجربة حول الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1985.
10. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير)، المركز الثقافي القومي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 1997.
11. سليمان البكري، التجريب في القصة والرواية، مكتبة ماجد الحيدر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، (د.ط)، (د.ت).
12. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003.
13. سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ، مهرجان القراءة للجميع، د.ط، 2004.
14. صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر، ط1، 2005.
15. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، (1923-1967)، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د,ط.

16. عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

17. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، 1983.

18. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، ط1، 2009.

19. عبد الله الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، دار الكتاب العرب، ليبيا، تونس، ط3، 1978.

20. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1990.

21. عمر العسري، القصة والتجريب، دراسة في أعمال أنيس الرافعي، مؤسسة أورقة الدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 2019.

22. عمر بن قينة، الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، وأنواعا، وقضايا، وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د. ط)، 1995، ص 165.

23. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

24. فائق مصطفى، عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث، منطلقات وتطبيقات، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، ط1، 1989.

25. محمد بنيس، حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1988.

26. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

27. محمد عدناني، إشكالية التجريب ومستويات الإبداع في المشهد الشعري المغربي الجديد، جذر للنشر، ط1، 2006.

28. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ط)، 1989.

29. محمد يوسف نجم، فن القصة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط)، 1955.

30. محمود الضبع، غواية التجريب، حركة الشعرية العربية في مطلع الألفية الثالثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 2015.

31. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د.ط)، 2011.

32. نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003.

33. ياسين النصير، الرواية والمكان، دراسة المكان الروائي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، 2010.

34. يبير شارتيه، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الكبير الشرقاوي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

المجلات والمقالات:

1. محمد الكغاط، التجريب ونصوص المسرح، مجلة الآفاق، العدد 3، المغرب، 1989.

2. عماد علي سليم أحمد، المكان القصصي، ديوان العرب، الخميس 13 كانون الأول (ديسمبر).

3. دربالي، تجريب في الرواية المغاربية، محاضرات في مقياس النص السردي المغاربي.

فهرس المحتويات:

الإهداء

الشكر والعرفان

مقدمة.....أ

المدخل

1- نشأة القصة الجزائرية القصيرة.....5

2- اتجاهات القصة الجزائرية الحديثة.....7

الفصل الأول : ماهية التجريب

المبحث الأول: مفهوم التجريب (لغة، اصطلاحا)..... 15

المبحث الثاني: أنواع التجريب.....23

المبحث الثالث: التجريب في القصة الجزائرية.....24

الفصل الثاني: آلية التجريب في مجموعة قصصية صوب البحر لبوداود عمير

المبحث الأول: التجريب على المستوى الفني.....30

المبحث الثاني: التجريب في الموضوعات.....53

الخاتمة..... 61

قائمة المصادر والمراجع.....64

فهرس المحتويات.....69

الملخص.....71

الملاحق.....74

الملخص:

تتضمن هذه الدراسة ظاهرة التجريب في القصة الجزائرية القصيرة، من خلال مجموعة القصصية صوب البحر "لبوداود عمير"، حاولنا من خلالها الكشف عن نشأة القصة الجزائرية القصيرة والاتجاهات التي سلكتهاإلى فصلين فصل نظري وفصل تطبيقي، حيث تناول الفصل الأول ماهية التجريب وتضمن الفصل الثاني آليات التجريب في المجموعة القصصية "صوب البحر" على المستوى الفني وعلى المستوى الموضوعاتي.

لتأتي الخاتمة كحوصلة أخيرة لدراستنا من خلال عدد من النتائج التي توصلنا إليها والتي أكدت على انفلات الكتابة القصصية التجريبية من قيود ومعايير الكتابة الكلاسيكية وانفتاحها على عوالم التجريب.

الكلمات المفتاحية:

التجريب، القصة القصيرة، المجموعة القصصية، بوداود عمير، صوب البحر.

Résumé :

Cette étude aborde le phénomène de l'expérimentation dans la nouvelle algérienne, à travers le recueil de nouvelles « Vers la mer » de Boudaoud Amir. Elle vise à révéler l'émergence de la nouvelle algérienne et ses orientations. Elle est divisée en deux chapitres : un chapitre théorique et un chapitre pratique. Le premier chapitre traite de la nature de l'expérimentation, tandis que le second présente les mécanismes de l'expérimentation dans le recueil de nouvelles « Vers la mer », tant sur le plan artistique que thématique.

La conclusion est un résumé final de notre étude à travers un certain nombre de résultats auxquels nous sommes parvenus, qui ont confirmé l’évasion de l’écriture narrative expérimentale des restrictions et des normes de l’écriture classique et son ouverture aux mondes de l’expérimentation.

Mots-clés :

Expérimentation, nouvelle, recueil de nouvelles, Boudaoud Amir, Vers la mer.

الملاحق

1- نبذة عن حياة الكاتب بوداود عمير.

2- سورة للكاتب بوداود عمير.

3- بعض نماذج من مجموعة القصصية.

1- نبذة عن حياة الكاتب بوداود عمير.

بوداود عمير قاص وكاتب جزائري من مواليد 1960 بالعين الصفراء ولاية النعامة.

كتب العديد من المقالات الثقافية المتنوعة في الصحف والمجلات الجزائرية والعربية، كتب مقالات أسبوعية في صحيفة الخبر، ومقالات شهرية في مجلة "ومضة أمل" الدولية، كما يساهم بمقالاته في الملفات الثقافية في كل من ملحق "الكراس الثقافي" لجريدة "النصر" و"النادي الأدبي" لجريدة الجمهورية، والملحق الفكري الشهري "أوراق" التابع لجريدة الجمهورية، كما ساهم بكتاباته في المجلات الثقافية التي تصدرها وزارة الثقافة.

بتاريخ 18 ديسمبر 2023 منحته وزارة الثقافة والفنون درع الاستحقاق الثقافي نظير ما يقدمه للمشهد الأدبي من إبداع، ومشاركته في نقل وترجمة الآداب والفنون"، كما أسدته شهادة تقدير" اعترافا بجهوده الأدبية والإبداعية، ومساهمته الكبيرة في إثراء المشهد الثقافي والأدبي الجزائري.

توفي بوداود عمير في مسقط رأسه بتاريخ 23 ديسمبر 2024 عن عمر ناهز 64 سنة على إثر نوبة قلبية

مؤلفاته:

_ صدرت له مجموعة قصصية تحت عنوان: "صوب البحر" عن دار الكلمة للنشر سنة 2016.

_ كتاب جماعي تحت عنوان: الحراك الجزائري، كتابة لنحت مسالك النور، عن دار الألمعية الجزائر سنة 2021.

- كتاب يحمل عنوان: "خليفة بن عمارة، الباحث المتخصص في تاريخ الجنوب الغربي الجزائري" عن دار "الوطن اليوم" الجزائر سنة 2023.

- مجموعة قصصية تحمل عنوان: "نزق" عن دار الأمير للنشر بفرنسا سنة 2023.

- كتاب يحمل عنوان: "مخلوف عامر، الناقد الأدبي" عن دار "الوطن اليوم" سنة 2023.

- كتاب جماعي يحمل عنوان: "تفكيك وتشريح واقع ثقافي" عن دار النشر "حسين راس الجبل" بقسنطينة سنة 2024.

- كتاب جماعي يحمل عنوان: "غرة تراتيل النصر" عن دار القرن 21 الجزائر سنة 2024.

ترجماته:

- لمحة تاريخية عن الجنوب الغربي الجزائري، للمؤرخ خليفة بن عمارة، دار الجودي للنشر وهران (2008).

- كتاب النسب الشريف، للمؤرخ خليفة بن عمارة، دار الجودي للنشر وهران (2009).

- سيدي الشيخ، شخصية خارقة للعادة، للمؤرخ خليفة بن عمارة، دار الجودي للنشر وهران (2011).

- قصص مترجمة لايزابيل إيبرهارت، دار القدس العربي وهران (2011).

- كتاب "ديسمبر 1960 بوهران" للمجاهد محمد فريحة، دار القدس العربي وهران (2013).

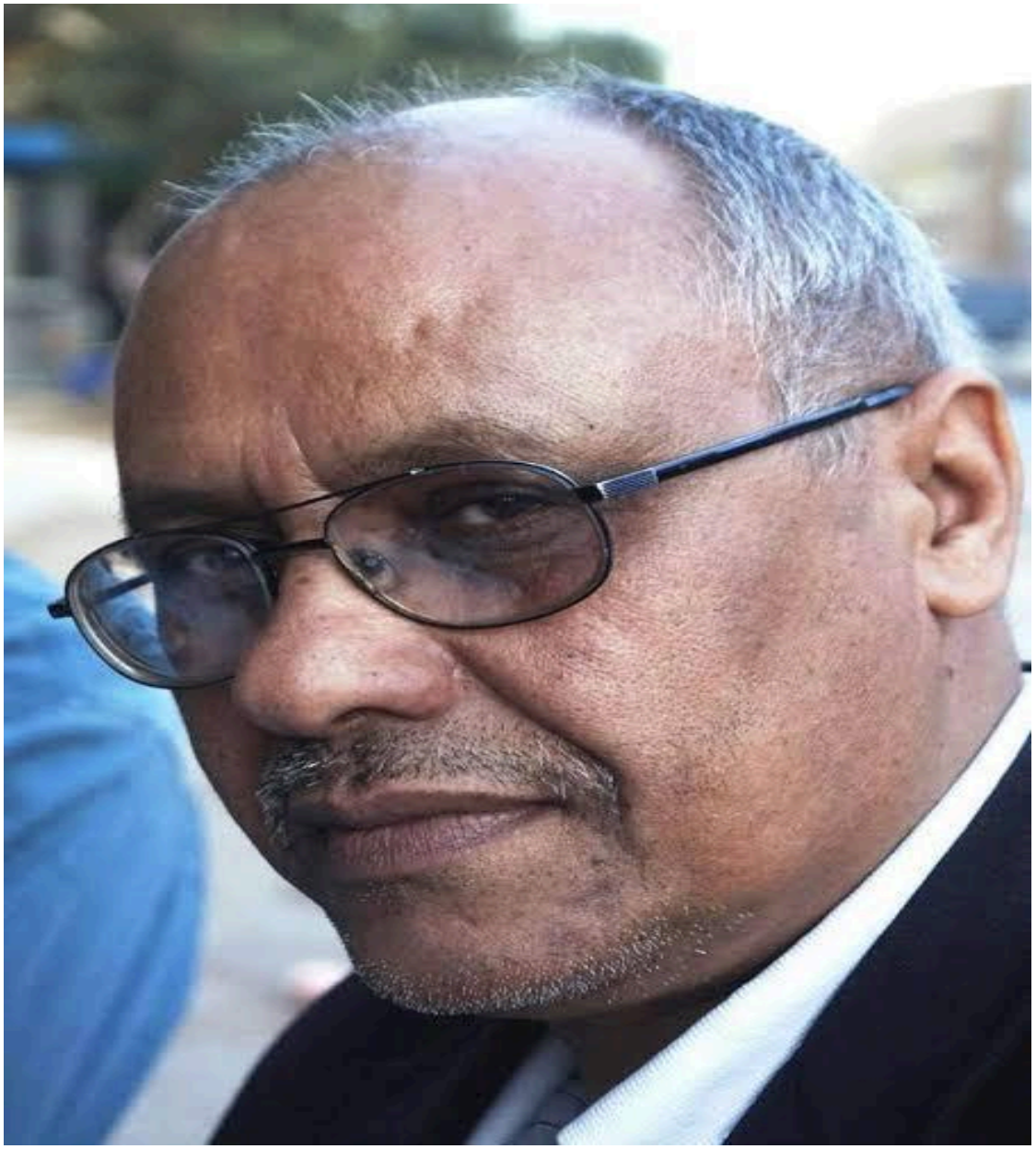
- "ياسمينة وقصص أخرى" لايزابيل ايبرهارت، مجموعة قصصية صدرت في كتاب عن مجلة الدوحة القطرية (2015).

- ديوان "صديقتي قيثارة" للشاعرة والإعلامية الراحلة صافية كتو، دار الوطن اليوم، الجزائر (2017).

- رواية "ليندة" للكاتب محي الدين بريزيني، دار النظر للنشر، الجزائر (2018).

- "الملعقة وأشياء أخرى بسيطة" مذكرات من الأغواط، للشاعر والمؤرخ لزهاري لبتر، صدرت عن دار الحبر (2022).

2- صور الكاتب بوداود عمير.



3- بعض نماذج من مجموعة القصصية.

فكرة

شعرت بخيبة أمل لأن روايتها لم تحظ كما كانت تتوقع ساذجة، باهتمام النقاد، ولا بإقبال القراء، رغم ما بذلته من جهد وما كابدته أرقا ومعاناة، لعلها تضيف شيئا جديدا للقارئ. سعت - أو هكذا كان يبدو لها - صادقة أن تجمع ما بين المتعة والفائدة.

مرّت أيام ، شهور ثم سنوات...

ساورها قلق يشبه الخيبة. لا أحد التفت إلى كتابها، ولا أحد تحدّث عنه. في لحظة يأس، اهتدت إلى فكرة أن تكتب بأسماء مستعارة، في منابر متنوّعة مجموعة من المقالات النقدية، والقراءات، تتضمّن في مجملها نقدا لاذعا لمحتوى الرواية، تدّعي فيه - تجنيّا - أنها تتناول بجرأة امرأة، المحظور في الجنس والدين، وأشياء أخرى تقتحم أسوار المسكوت عنه في مجتمعاتنا المحافظة.

فجأة، بدأ الاهتمام بعملها الروائي يكبر شيئا فشيئا، ثم لم يلبث أن أخذ منحى جديدا فقد انقسمت الصحف بين تيار مؤيد لما جاء في الكتاب، وآخر معارض له. بعضهم دخل الصراع دون أن يقرأ حرفاً منه !

في لحظة مراجعة، انتشت لنجاح فكرتها، ولكنها سرعان ما أحسّت في قرارة نفسها بخيبة أمل شديدة للراهن الثقافي، الذي آل إليه الأدب الأيام هذه.

58

محاضرة

تفاجأ الكاتب وهو يلقي بمحاضرته على فئة قليلة من الحضور، لا يتعدّون أصابع اليد الواحدة، بمجموعة من الشباب تلج تباعا قاعة المحاضرة.

القاعة الصغيرة امتلأت أو تكاد...

شعر بالانتشاء وبعض الغرور.

أن تمتلئ القاعة بهكذا حضور أغلبهم من فئة الشباب، شيء مبشر وحدث ثقافي في غاية الأهمية...

الجو كان ممطرا خارج القاعة.

لم يعكر صفوه الضوضاء التي أحدثها القادمون الجدد، فكّر أنهم ربما يتناقشون فيما يطرحه من أفكار مهمة.

استحسن الفكرة بينه و بين نفسه...

عندما انتهى من إلقاء المحاضرة وهمّ بالانصراف، لاحظ أنهم لم يبرحوا مقاعدهم ولا صخبهم.

لكنه سرعان ما تفطن مصدوما، إلى أن الشباب القادم من مباراة رياضية لم يأت للاستماع إليه، ولكنه لجأ مختبئا إلى القاعة المفتوحة فرارا من الأمطار الغزيرة في الخارج !

59

البرنامج التلفزيوني

قرّر القائمون على القناة الدينية الجديدة تبنّي الشعائر الدينية كاملة - غير منقوصة -عبر جميع تفاصيل البرامج المقترحة للبث، بشكل متميّز عن باقي القنوات الدينية الأخرى، التي ماانفكت تتنازل عن مبادئ العقيدة!

فعندما يحين موعد أداء الصلاة، ثمة مصلى يتسع لجميع العاملين في القناة، لأداء الفريضة، لا يمكن التسامح مع أي تأخر أو تقاعس، في أداء الواجب الديني.

أثناء تقديم الأخبار، غادر مقدم النشرة – أمام دهشة المشاهدين – قاعة الأخبار معلنا توجهه لأداء الصلاة، ثم تلاه رئيس التحرير، فالمخرج ، ليأتي دور المصوّرين. ثم انقطع البث تماما.

جواز سفر

استقرب المواطن «س» في مطار دولة عربية، الابتسامة التي ندت على أسارير وجه الجمركي وهو يتفحّص جواز سفره.

غادره هنية متأبّطا جوازه، ثم عاد ليسلمه إيّاه مع ابتسامة بدت له مشبوهة.

انتهت إجراءات التفتيش في وقت قياسي، كان الترحيب سيّد المكان، والبشاشة المزيّفة تملأ الوجوه المكفهرة.

أتغيّرت الدنيا؟ تساءل مندهشا، وهو يغادر أروقة المطار متأبّطا حقائبه التي لم يطلها - كما المعتاد - تفتيش الأيادي العابثة.

خرج من المطار غير مصدّق. لوّح لسيارة أجرة قادمة، تفقد أوراقه النقدية، صدمته المفاجأة حين تذكر أنه وضعها - سهوًا - داخل جواز سفره.