الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كليات الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مظاهر التجريب
في قصص "ابتكار الألم " لمحمد جعفر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
❖ أمال خروبي
❖ زينب السايح المبارك

إشراف الأستاذ:
أ. د. علي محدادي

أعضاء اللجنة :

أ.د أحلام بن الشيخ .....جامعة قاصدي مرباح رقلة .....رئيسا

أ.د أحلام معمري .....جامعة قاصدي مرباح ورقلة .....مناقشا

أ.د علي محدادي .....جامعة قاصدي مرباح ورقلة .....مشرفا

السنة الجامعية 2021-2022م/1443-1444هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مظاهر التجريب

في قصص "ابتكار الألم" لمحمد جعفر

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- أمال خروبي
- السايح المبارك زينب

إشراف الأستاذ:

أ. د. على محدادى

أعضاء اللجنة :

أ.د أحلام بن الشيخ .....جامعة قاصدي مرباح رقلة .....رئيسا

أ.د أحلام معمري .....جامعة قاصدي مرباح ورقلة .....مناقشا

أ.د علي محدادي .....جامعة قاصدي مرباح ورقلة .....مشرفا

السنة الجامعية 2021-2022م/1443-1444هـ

تشكرات

أولا وقبل كل شيء الحمد لله رب العالمين الذي وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع
ثم نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للدكتور علي محدادي على مجهوداته ونصائحه وعلى صبره معنالإنجازهذه المذكرة.
كما نتقدم بجزيل الشكر المسبق للجنة المناقشة على ما سيقدمونه من ملاحظات وتوجيهات والتي لن تزيد هذا العمل إلا إتقانا وجمالا.
و نشكر كل أستاذة كليتنا على دعمهم وتشجيعهم لنا، دون أن ننسى من مد لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر زملائي في العمل في مكتبة كلية العلوم الإنسانية ولاجتماعية (أسرتي الثانية) وعمال مكتبة كلية اللغة والأدب العربي كل واحد باسمه.

الاهداء

إلى واحة أحلامي وسراج حياتي وإلى تاج راسي وفخري وعوني في الحياة أمي وأبي العزيزين.

إلى أحباء قلبي وأشقاء روحي أخواتي: كل واحدة باسمها وأزواجهم وأبنائهم.

إلى من كانوا سندلي بعد الله ورسوله وبعد الوالدين الكريمين أخواي قرة عيني ودقات قلبي (أحمد، سهيل)

وإلى زوجاتهم وأولادهم

إلى زملائي في العمل كل واحد باسمه ودون استثناء

إلى كل رفيقات الدراسة، ومن كان معي في درب العلم

(انتصار، بدرة، ريحانة، عائشة، صباح، شيماء)

إلى من كانوا عونا لي في هذه المذكرة وأخص بالذكر زميلتي ورفيقة دربي (أحلام علماوي)

والتي لو كتبت عدد الكلمات بعدد حبات الرمل لم ولن أوفيها حقها.

إلى التي كانت سندا لي في كل شيء والتي وهبها لي رب السماء فكانت خير العطاء

(فتحية لحول)

مرت قاطرة البحث بكثير من العوائق، ومع ذلك حاولت تخطيها فقط بفضل من الله وبوجود رفيقة دربي وقرة عيني وهمسة روحي ومؤنستي التي أنستني تعب السنين فكانت لي كل شيء

فكانت بسمتي غايتها أختي الغالية

نصيرة خروبي (أحلام)

شكرا لكم جميعا حفظكم الله ورعاكم من كل سوء

عذرا لمن نسيه قلمي ولم ينسه قلبي

دمتم لي سالمين

آمال خروبي

الإهـــــــداء ـ

الحمد لله الذي بعونه تتم الصالحات والصلاة على رسوله الكريم

الحمد لله الذي أعانني للوصول لهذه المكانة، والحمد لله أني بلغت مرادي بعد هذه السنوات، لأهدي هذا النجاح إلى من له الفضل: إلى أمي العزيزة التي حرصت كل الحرص على استمراري ووصولي لهذه المرحلة راجية من الله أن يطيل في عمرها ويديم لها تمام الصحة والعافية كما أهدي هذا النجاح إلى

والدي، الذي كان سندا وقدوة لي في هذه الحياة

أسأل الله أن يديم عليه تمام الصحة والعافية وأن يطيل في عمره

إلى من قاسموني الحياة بحلوها ومرها، إلى من حملتنا رحم واحدة إخوتي الأعزاء حفظهم الله

وبارك في أولادهم، إناثا وذكورا وأزواجهم وزوجاتهم وأبنائهم كل واحد باسمه

إلى عائلتي الصغيرة زوجي حفظه الله لي " صلاح الدين " وفقه الله وسدد خطاه

وإلى ولديه الكريمين: سليمان وفاطمة الزهراء حفظهم الله ورعاهم

وإلى أخته العزيزة: هاجر

وإلى جدتي الغالية شفاها الله وأطال في عمرها

"فطوم" وإلى روح جدتي أسكنه الله فسيح جناته " زينب"

إلى أخوالي وأعمامي وإلى عماتي وخالاتي

وإلى زملاء الدراسة من تقاسمنا معهم كل العراقيل والصعاب لبلوغ هذا المقام

إلى أستاذي المشرف: "علي محدادي" وإلى أهله حفظهم الله

وإلى كل من يعرف السايح المبارك زينب من قريب أو بعيد

السايح المبارك زينب

المقـدمة

المقدمة:

عرفت القصة المغاربية عبر تطورها تغيرات كثيرة سواء على مستوى المضمون أو على مستوى الشكل، وهذا لأنها تلعب دورا كبيرا في تقديم الخبرات ، مما جعل الكتاب يحاولون جاهدين في كل مرة إظهارها بشكل جديد يتلاءم ومتطلبات الواقع المتغير، وذلك لكسر ما هو مألوف أو معتاد في مجال الإبداع الفني والأدبي.

هذا التجاوز أو الكسر غير المتعارف عليه سابقا أطلق عليه العديد من الكتاب – سواء من جانب الرواية أو القصة– بالتجريب هذا الأخير الذي جاء نتيجة الأحداث المكثفة التي وقفت في وجه الكتاب في العصر الحديث والمعاصر، ما جعله يلمس اللغة التي ظهرت في قالب جديد تؤدي معاني كثيرة أكسبت الأديب أو المبدع براعة في اختيار الأحداث وانتقائها، مما جعل أسلوبه يتحسن بوتيرة متسارعة مع تسارع الأحداث التي أفرزتها الحداثة وفرضتها على كل الجوانب، ولهذا فالتجريب لا يتعلق بالقصة فقط وإنما بكل الأجناس والفنون الأدبية، مما جعل الكتاب يمتلكون براعة كبيرة في إيصال أفكارهم بطريقة واضحة وبسيطة كما هو الحال في المجموعة القصصية ابتكار الألم والتي كانت موضوع اختيارنا لدراستنا والمعنونة بـ:

مظاهر التجريب في قصص "ابتكار الألم" لمحمد جعفر.

حاولنا من خلالها معالجة إشكالية التجريب في المجموعة القصصية ابتكار الألم، ومن خلال هذه الإشكالية قمنا بطرح مجموعة من التساؤلات الفرعية والمتمثلة في:

- ✓ ما مظاهر هذا التجريب؟
- ✓ هل استطاع محمد جعفر فعلا الاستفادة من التجريب من خلال عمله "ابتكار الألم "؟
- ✓ هل جسد محمد جعفر التجريب في مجموعته القصصية " ابتكار الألم"؟

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر **الأسباب الموضوعية** التالية:

- ✓ جدية الموضوع تزامنا مع تطور الكتابة الأدبية في ضل الواقع المتغير.
- ✓ التعرف على مظاهر التجريب في الكتابة الأدبية عامة والمجموعة القصصية ابتكار الألم بالخصوص.
- ✓ ارتباط موضوع البحث بالتخصص(أدب عربي حديث ومعاصر).

أما فيما يتعلق **بالدوافع الذاتية** فتمثلت في:

- ✓ رغبتنا في التطرق إلى هذا الجنس الأدبي {المجموعة القصصية }.
- ✓ رغبة منا في معرفة المظاهر الجديدة لتجريب في الدراسات الأدبية.
- ✓ رغبتنا في الغوص في الأعمال الأدبية الخاصة بالكاتب محمد جعفر وبالتحديد المجموعة القصصية "ابتكار الألم" واستخراج مظاهر التجريب التي تجلت فيها وهو الهدف الأسمى لدراستنا.

أهداف الدراسة :وتمثلت في :

- هو أن نستفيد ويستفيد من هو بعدنا من دراستنا هذه .
- أن تخدم دراستنا هذه مجال البحث العلمي.
- معرفة ما هي مظاهر التجريب.في القصة بصفة عامة والجزائرية المعاصرة بصفة خاصة .

وباعتبار أن المنهج من أهم الخطوات الضرورية التي يتبعها أي باحث فقد اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي من أجل لإجابة على الإشكالية المطروحة.

وللإجابة على إشكالية الموضوع اعتمدنا الخطة التالية: حيث قسمنا العمل إلى فصلين يسبقهما مدخل.

فأما المدخل فنتطرق فيه إلى التجريب بشكل مختصر تمهيدا للدخول في الموضوع ثم نتناول فيه القصة نقدمها بإيجاز.

وأما **الفصل الأول** :- فكان بعنوان: مظاهر التجريب في المضامين القصصية حيث أدرج تحت هذا العنوان مجموعة من المظاهر والتي كانت كالتالي : الزمن السردي، تقنية الفلاش باك،العجائبية ، تعدد الأصوات.

وأما الفصل الثاني: فهو بعنوان مظاهر التجريب في الشكل القصصي، تطرقنا فيه إلى المظاهر من ناحية الشكل انطلاقا من الشخصية في العمل الروائي،ثم توظيف المكان ،الأجناس الأدبية ، الميتاسرد، خطاب الميتاسرد، توظيف الظل كذلك التناص،بالإضافة إلى استخدام التقنيات السينمائية منها المونتاج.

تتقاطع دراستنا هذه مع مجموعة من الدراسات السابقة لكن تختلف عنها من جوانب كثيرة ونقف هنا فنشير إلى أهمها لتبيين ذلك:

- ✓ ريمة لعواس: مظاهر التجريب الروائي في رواية سرادق، الحلم والفجيعة " لعز الدين جلاوجي " مجلة مقاليد، العدد14، جوان 2018.
- ✓ التجريب في القصة الجزائرية القصير "رحلة البنات إلى النار" لعز الدين جلاوجي مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر ميدان اللغة والأدب العربي، مسار: أدب حديث من إعداد الطالبة " لطيفة لعبيدي"، 2010-2012، جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي.
- ✓ ظاهرة التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في الأدب الحديث، جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-، من إعداد الطالب: "رحال عبد الواحد"، 2014-2015.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على جملة من المراجع خدمتنا في فهم التجريب ومظاهره نذكر من أهمها:

- فراس الريموني – حلقات التجريب في المسرح.
- عبد المالك مرتاض – في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد.
- عبد الحكيم شعبان– التجريب في القصة القصيرة (1960–2000).
- ميشال بموتور: بحوث في الرواية الجديدة.

وكأي دراسة واجهتنا جملة من الصعوبات والمشاكل عرقلت بعض الشيء في الوصل إلى تحقيق هدفنا ولكن والحمد لله قمنا بتجاوزها وتخطيها. وأهم ما وجهنا هو عدم تسلسل الأحداث وتداخل بعض القصص فيما بينها خاصة في ترتيب سرد الأحداث.

ندرة المواضيع المتعلقة بالدراسة خاصة التي تناولت دراسة مظاهر التجريب في المجموعة القصصية.

وفي الأخير نتقدم بشكر الجزيل للأستاذ المشرف: أ. د. علي محدادي على ما قدمه لنا من إرشادات ونصائح لإتمام هذا العمل وإخراجه بهذه الحلة التي هو عليها الآن. ونعتذر عن أي تقصير أو إخلال.

ورقلة في: 2022/05/10م.

آمال خروبي

زينب السايح لمبارك

مدخل: ماهية التجريب

مدخل:

التجريب قفزة نوعية عرفها المجال الأدبي، وهو ممارسة فنية تسعى أولا إلى التغيير الإبداعي الذي يكسر كل ما هو مألوف في عالم الكتابة السردية بمختلف أنواعها منها الجانب القصصي الذي يعتبر من أبرز الفنون الأدبية ترحابا بهذه التحولات الفنية الجمالية وأكثرها استيعابا لمظاهر التجديد، مما جعل المضامين القصصية تتربع على موضوعات جديدة غير التي كانت معهودة من قبل.

وتعتبر المجموعة القصصية "ابتكار الألم" الصادرة سنة 2017 للكاتب محمد جعفر مثالا حيا وواضحا على هذا التمرد الذي طرأ على القوالب السردية.

إذ إنها تحمل في طياتها الكثير من الألم وهذا من خلال العنوان "ابتكار الألم" وما يضيفه هنا القاص محمد جعفر هو السرد الواقعي الذي يتضمن القارئ بنوعيه، سرد ملئ بالظلال والمعاني، فاحتوت المجموعة على أحدى عشر عنوانا كلها تصب في موضوع واحد وهو الألم.

1-1: التجريب

أ- لغة

*تجريب مفرد: ج تجاريب لغير المصدر: 1 مصدر جرب. 2 تجربة. اختبار إن الرجال صناديق مقفلة وما مفاتيحها إلا التجاريب.3 أحد مراحل عملية تبني الأفكار المستحدثة يحاول فيه الفرد تطبيق الفكرة المستحدثة وتجديد فائدتها والتأكد من مناسبتها لظروفه الخاصة.[1]

*جربه تجريبا: اخبره مرة بعد أخرى، ويقال رجل مجرب جرب الأمور وعرف ما عنده. ورجل مجرب: عرف الأمور وجربه "[2]

[1] عمر أحمد مختار ، معجم اللغة العربية المعاصرة ، المجلد الأول ، عالم الكتب ، القاهرة ، ط1، 2008، ص357.

[2] علي محمد المومني ، الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، 2009، ص21.

ب-اصطلاحا:

اختلفت مفاهيم التجريب في الأدب من كاتب إلى آخر إلا أنها جميعا تصب في معنى واحد. و"المتتبع لمصطلح التجريب يجده من الكلمة اللاتينية **(Expriment)** والتي تعني البروفة أو المحاولة، وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبطا بالمسرح وأطل على أعمال مجموعة من المخرجين في العالم مثل كروننج ورين أرث وأنطوان، كريج وستانسلافكي..."

لقد قدم هؤلاء أفكارا ونقدوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد"[1].

وما نعنيه هنا هو أن التجريب فعل التغير الذي يتواصل مع العصر، ولحظة الزمن وذلك من خلال إعادة البنية التركيبية للأطر التقليدية التي جمدت حركة الإبداع والتواصل إلى تجارب القرن الماضي ووصولا إلى نهايته التي ستجعلنا داخل قرن جديد مؤدلج بالتجارب واختراق كل ما هو سائد ومجمد"[2].

كما يعرف سعيد يقطين التجريب أيضا بقوله: "ان الإفراط في ممارسة ما تتم تسميته عادة بـ" التجريب"[3].

من خلال هذه التعاريف نستنتج بأن التجريب هو الخروج عما كان متعارفا عليه سابقا أي المألوف فهو إذا بذلك تمرد على القوالب الكلاسيكية المعروفة مما يجعل الكتابة الأدبية تتبنى أجناس أدبية أخرى كالشعر والأمثال والحكم.

1-2: التجريب عند الغرب وعند العرب:

أ-التجريب عند الغرب:

---

[1] عبد الحكيم شعبان: التجريب في القصة القصيرة(1960-2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص13.

[2] فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص9.

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

كان التجريب في الرواية عموما بعد الحربين العالميتين في أوروبا وأمريكا، إذ يتضح التغير الفلسفي الفكري والتفكير النقدي هذا الأخير الذي أدى إلى تغير الشكل الروائي فظهرت كتابات جديدة في الكتابة الروائية الناجمة عن تطور الحياة الاجتماعية والتاريخية خلال منتصف القرن 20 على أيدي كتاب فرنسيين منهم ناتالي سروت، آلان روب غرييه ن كلود سيمون، ميشال بوتور... الخ.

فمثلا ميشال بوتور(Michel Buutor) يوضح أن الغاية من التجديد فيبرر ذلك إذ يرى " أن العالم الذي يعيش فيه يتغير بسرعة، والتقنيات التقليدية للقصة لم تعد صالحة الاستيعاب جميع العلاقات الجديدة التي تنشأ عن هذا الوضع الجديد، فينتج عن ذلك قلق دائم، ويتعذر علينا أن ننظم في ضميرنا جميع المعلومات التي تهاجمه لان الأدوات الكامنة تنقصنا"[1]

فمن خلال هذا يتضح لنا أن ميشال بوتور(Michel Buutor) له تجربته الخاصة بالتجريب وهذا ما يتجلى لنا بوضوح في كتاباته الروائية التي تحمل بصمته التي تفرده وتميزه عن المبدعين الآخرين، إلا أنه لا ينفي الصلة التي تربطه بالروائيين الداعمين للتجريب متجاوزين في ذلك الرواية الكلاسيكية وقواعدها.

أما مارتن أسلن(Martin Eslen) في قوله: "كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب " [2]

إذا من خلال هذا القول نستنتج ان التجريب مرتبط بالمفهوم العلمي الذي له علاقة بالمعرفة

ب-التجريب عند العرب:

يعتبر كتاب الأدب العربي التجريبي(1972) لصاحبه عز الدين المدني محاولة عربية لتأصيل وتأسيس مصطلح تجريبي يتماشى وطبيعة الرواية العربية، ومزج بين ما هو غربي

[1] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص7.

[2] أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، (د- ط)، 1998، ص1،

وموروث الأصل (التراث العربي) من خلال أن الأدب التجريبي ليس رفضا مطلقا لتراثنا الأدبي وللأدب الغربي المعاصر"[1].

وهذا يعني تجاوز الكتابة السائدة من قبل واستخدام أساليب لم يتم استخدامها سابقا.

كذلك يرى سعيد يقطين في سياق حديثه عن التجريب "أن الرواية العربية أسست تقاليدها وأشكالها وقضاياها متكئة على الوافد الغربي نظرا للغربة الجمالية التي تتولد مقولاتها من شرطها التاريخي، وتعيد صياغة الأفكار والأشكال والعلامات وفقا لخصوصيتها الذاتية الغربية"[2] هذا ما يجعلنا نستنتج بأن التجريب عند العرب ليس من صنعهم وإنما هو مأخوذ من الغرب.

[1] خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، (د–ط)، 2012، ص173.

[2] عبد الرحيم العلام وآخرون: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، الشرق، الدار البيضاء، (د–ط)، 1999، ص128.

مظاهر التجريب في المضامين القصصية

- الزمن السردي
- تقنية الفلاش باك
- الحوار
- العجائبية
- تعدد الأصوات

❖ الفصل الأول متعلق بمظاهر التجريب في المضامين القصصية

تتجاوز الرواية من خلال التجريب القواعد التي كانت سائدة في الرواية التقليدية،وذلك من خلال العديد من الجوانب منها :

1-1) الزمن السردي:

"وهذا حسب تسلسل الأحداث وتطورها وتواليها دون الانحراف في سيره فالتجريب في الزمن يتأسس على ما يسمى بالمفارقات الزمنية كالاستباق والاسترجاع"[1].

أ-الاستباق:

"حيث تقوم تقنية الاستباق على استباق الأحداث قبل حدوثها الفعلي، فتقنية الاستباق تقوم على خرق أو تجاوز للنظام الزمني المتواتر وتشويشه، يتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل."[2]

ويتجسد هذا من خلال العديد من الاستشرافات والتنبؤات تضمنتها قصص المجموعة ومن أمثلة ذلك بداية من عنوان المجموعة "ابتكار الألم" الذي توقع فيه الكاتب أو تنبأ بالألم الذي سوف يتولد من خلال قصص المجموعة فهو بذلك يستبق الألم قبل حدوثه. ويظهر ذلك في قصة **(صوت)** في المقطع السردي "يا أمي لسوف ينتهي كل هذا، ويبدأ زمن هؤلاء قالت ذلك، بينما هي تضع يدها على بطنها"[3]. فهي بذلك تستشرف بقدوم مولود الذي سوف يغير حياتها من حال إلى أخرى.

ب-الاسترجاع الفني(الفلاش باك):

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000، ص74.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص15-16.

[3] محمد جعفر: ابتكار الألم، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2017، ص11.

وهي إحدى تقنيات السرد الروائي التي نعني بها هنا نعني العودة إلى الماضي، واستدعاء أحداث ووقائع هذا الأخير يتجاوز أو يكسر البنية السردية حيث تقوم هذه التقنية على أنها " تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد"[1]

ومن أمثلة ذلك نلاحظ في هذه المجموعة استرجاع الشخصيات لأحداث خارج الخط الزمني للقصة ،ومحاولة ربط هذه الأحداث بالحاضر هذا ما يدل بأن هذه الأحداث والوقائع مازالت حية في أذهان شخصيات هذه القصص ما يجعلها توجه حياتها وأفكارها وتتحكم فيها حيث يمارس فيها التقديم والتأخيرومثال ذلك ما نجده مع الشخصية المحورية وهي الزوجة في قصة **(الشك)** كالتالي: " في هذه الأثناء راحت تستعرض شريط حياتها، كانت تلك عادة قديمة أدمنتها حتى أن الصور لكثرة ما قلبت فيها صارت باهتة لا لون لها "

كذلك ورد الاسترجاع في المقطع السردي " شغفت به لجاذبيته ولما كان يبديه لها من عاطفة. وجدت روحه أقرب إلى روح شاعر. لا تزال إلى اليوم تحتفظ لنفسها ببعض من تلك الأشعار التي كان يراسلها بها قبل ارتباطهما، وإن وقفت على سرها لاحقا"[2]

نلاحظ من خلال هاتين أن الروائي يتوقف عن متابعة الأحداث الواقعة الحاضرة في السرد، ليعود إلى الوراء ، مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل ، أوبعد القصة.

" فلم تعد الأحداث في الرواية الجديدة تخضع للمنطق والتسلسل ومنطق السببية، ولكن يرجع هنا إلى مبدأ يستنبط من داخل العمل نفسه، حيث تجاوز الأحداث وبنائها داخليا خاصة "[3]

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004، ص33-34.

[2] محمد جعفر: المصدر السابق، صص24-25.

[3] شعبان عبد الحكيم: المرجع السابق، ص26.

3-1) الحواروهو نوعان:

أ) الحوار الداخلي (المونولوج Monologue):

ونقصد هنا بالمونولوج هو ذلك الخطاب الذي يدور داخل نفس الشخصية، لا يتوجب حضور السامع حيث تعبر بواسطته الشخصية عما تحس به من مشاعر وأحاسيس، شاع هذا النوع في القصة التجريبية الجديدة، وقد استخدمه جيل التسعينات في إبداعاتهم القصصية، حيث يعرفه دوجاردن بأنه: " الخطاب غير مسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما، عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق، فهو في حالة بدائية، وجملة مباشرة، قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها بعد " [1]

فمن خلال هذا نستنتج أن المونولوج الباطني، هو عبارة عن نمط تعبر من خلاله الشخصية عن ما يراودها من أفكار، وما تشعر به من أحاسيس وانفعالات ففي هذه اللحظة يقل كلام الشخصية وتختزل كل تلك المشاعر في جملة قصيرة مستغنية بذلك عن الطرف الآخر ولا يهمها ان كان يتلقى ما يحدث بينها وبين نفسها في حالة قريبة إلى اللاوعي ولا يوجد تنظيم أفكار، لأن الهدف هنا هو محاورة الشخصية نفسها والإجابة عن الأسئلة التي تريد أن تجد إجابة لها.

حيث استخدم هذا النوع من طرف الكاتب محمد جعفر في مجموعته القصصية وتجلى

ذلك في قصة "القضية" في قوله "حدث نفسه، الأفكار متاحة للجميع. وله أن يتصيد منها ما هو مناسب وحملق داخله مفكرا. عليه أن يملك مهارة وخفة القط ليتصيد ما يصلح منها."

[1] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط1، (د-ت)، ص163.

نلاحظ من هذه العبارة كانت بصيغة الذات وأن الشخص يحدث نفسه، ويقوم بطرح سؤال بينه وبين ذاته، وطرحه للسؤال لم يكن بدافع تلقي إجابة له، وإنما مجرد تذكير لذاته.

تظهر كذلك آلية المونولوج الباطني في قصة(**الأعمى مبصرا)** من خلال هذا القول " والتهبت الذاكرة بعدما طفت الذكريات على السطح"

"ويسأل نفسه، ماذا لو تبادلنا بضع كلمات؟"[1]

يأتي حديث البطل مع نفسه على شكل اشتياق فهو بذلك يتذكر.

أما في قصة (لبن طازج) ثم يقرر أنه حان الوقت الذي يجب أن يطلب فيه المساعدة. لكن ماذا عليه أن يفعل ؟ يجول بنظرة في المكان من حوله..."[2]

ب) الحوار الخارجي (الديالوج Dialog): فهو ذا قيمة كبيرة. حيث يعتبر المركز في الدراما وبالأخص الدراما المسرحية لأنه يمثل العصب المحرك لها، لماذا ؟ لأنه من خلاله تتصاعد الأحداث وتتطور فهو بذلك يعتبر من أكثر عناصر التشكيل الدرامي وهذا انطلاقا من دوره ووظيفته. فهو ذلك الحوار" الذي يدور بين شخصين أو أكثر في أطار مشهدي داخل العمل الأدبي بطريقة مباشرة أطلق عليه تسمي الحوار التناوبي، أي الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة ذلك أن التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة عليه"[3] ومنه نستنتج أن الحوار الخارجي لكي يتم لا يعتمد على شخص واحد وإنما اثنين أو أكثر وما ذل عليه في المجموعة القصصية قول الكاتب في قصة **(صوت):** " من حوار مع الكاتب.....

---

[1] محمد جعفر: المصدر نفسه، صص46-47.

[2] محمد جعفر: المصدر نفسه ص69.

[3] قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي ناهض الرمضاني أنموذجا، دار غيداء للنشر، ط1، عمان، 2011، ص40.

س: " هل تعتقد أن الأساليب التعبيرية السردية الدارجة اليوم هي وليدة الابتكار والتجديد ؟ ثم إلى أي مدى تراها تسهم في نقل هواجس وانشغالات الكاتب ؟

ج: الرهان الأساسي في العملية الإبداعية – ومنذ البدايات – كان في كيفية القول. وإذا كان البحث عن إمكانات جديدة وغير مسبوقة بغرض الإمساك بتعقيد الوجود والظرف الإنساني لا يزال ضرورة لا مناص منها، فإن الإغراق في الذاتية سمة الأدب في العصر الحديث."[1]

وكذلك في قصة (**القضية**) " وذلك عندما سألها هل تعتقدين أنه ينقصها شيء ؟ حينها تهلل وجهها. عادت فأكدت له أن القصة جيدة، لكنها تظل في حاجة إلى بهار وملح.[2]

وما يوضح كذلك الحوار الخارجي في هذه المجموعة في قصة (**الأعمى مبصرا**) " هل كنت تعرفها ؟ هل كانت حبيبتك ؟

إنها حبيبتي.

وقصة (**صاحب ظله**)" –ولكن متى ستكتب لي تلك المقدمة ؟ الناشر يستعجلني....

شدت عضلاته كمن أصيب بلسعة حارقة. وقال لها وهو يحاول أن يخفي انزعاجه:

– ليس الليلة بكل تأكيد."

– ما رأيك في المجموعة ؟ هل حقا راقتك ؟

–أكيد. سبق وأخبرتك بذلك.

4-1) العجائبية:

[1] محمد جعفر: المصدر نفسه، ص19.

[2] محمد جعفر: المصدر نفسه، ص42-43.

العجائبية: " وهي أحداث فوق الطبيعة يستثمرها الروائي المجدد من أجل توظيف آليات فنية جديدة وأعدها وسيلة من وسائل المواجهة والاحتجاج عبر صيغ الأسطورة والالتباس والتهكم "[1] حيث تظهر العجائبية في ما يلي: –

أ/ العنوان:

ابتكار الألم: فالعنوان هنا يشكل مركزا محوريا في العمل الأدبي، ويحظى بأهمية كبيرة من طرف النقاد وذلك لأنه يمثل عتبة نصية يكشف من خلاله المدلولات الأساسية للعمل الأدبي كما نراه في هذه المجموعة فالعنوان يعتبر معبرا ضروريا لباقي قصص المجموعة فهو جزء لا يتجزأ من عناصر الخطاب الروائي فالعنوان: "ابتكار الألم" عنوان يصطبغ بصبغة تخيلية تفاجئ القارئ حيث نجد محمد جعفر هنا يقترح على القارئ مجموعة من العناوين الفرعية تاركا الاختيار له لكي يختار ما يريد أن يقرأ وهذه العناوين العجائبية هي الأعمى مبصرا، المرأة التي سقطت من غيمة، موعد خارج الإطار، صاحب ظله، الفحل الذي أكل قلبه.

1-5) تعدد الأصوات (البوليفونية):

يعرفها **جميل حمداوي** بأنها " تعدد الأصوات وقد أخد هذا المصطلح من عالم الموسيقى يتم نقله إلى حقل الأدب والنقد ومن ثم فالمراد بالرواية البوليفونية" تلك الرواية التي تعتمد فيها الشخصيات المتحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر، وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية بمعنى أنها رواية حوارية تعددية ديالوجية تنحو المنحى الديمقراطي حيث تتحرر بطريقة من الطرائق من سلطة الراوي المطلق وتتخلص أيضا من أحادية المنظور واللغة والأسلوب "[2]

[1] عموري بن هاشم: التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، دار الأمان، الرباط، (د، ط)، 2015.

[2] جميل حمداوي: أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لراوية (جبل المعلم)، لأحمد مخلوفي ، ط2، 2016، ص38.

حيث تعد الشخصية،المتكلم البارز في العمل الأدبي سواء رواية كانت أو قصة أو مسرحية،لأنها الصوت الإيديولوجي المعبر عن الأفكار المتعددة والمختلفة،بطرق متنوعة من التقنيات الفنية. لأن في هذه المجموعة توجد عدة شخصيات أو أصوات تتصارع فيما بينها سواء فكريا أو إيديولوجيا فبتالي هذا يعني أن وعيها مختلف عن وعي الكاتب من ناحية إيديولوجيته الشخصية، فحسب ميخائيل باختين أن مصطلح البوليفونية أو تعدد الأصوات يعد جزء من عالم الموسيقى حيث يتم امتزاج الأصوات الموسيقية بحركات يخلق نوع من الجو البولوفوني ،ويعد **ديستوفسكي** رائد الرواية البوليفونية،حيث تعرف" بتعدد الأصوات وقد أخد هذا المصطلح من عالم الموسيقى ليتم نقله لحقل الأدب والنقد ومن ثم المقصود برواية البوليفونية" تلك الرواية التي تعدد فيها الشخصيات المتحاورة وتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية بمعنى أنها رواية حوارية تعددية وتتلخص أيضا من أحادية المنظورة واللغة والأسلوب"[1]

وهذا من خلال ما هو موضح في المقطع السردي التالي:

في قصة (الشك) يرد صوت الألم في المقطع السردي التالي " يعمد الشقيق إلى ارتكاب جريمة قتل بحق الزوج البريء, فتواجه المرأة واقعا مأسوية يطبق عليها"

" وأمام هذا الهول تلجأ البطلة إلى الانتحار بقطع شريان رسغها, لكنها تخفق في وضع حد لحياتها, فيتضافر عليها الألم الجسدي مع الألم العاطفي والنفسي, وهي بذلك وبدلا من أن تضع حدا للألم قد ابتكرت ألما إضافيا"[2]

هذا ما يجعلنا نستنتج بأن شخصيات هذه المجموعة هي عبارة عن وجهات نظر فكرية, ترتدي أقنعة ومتحدثة باسم المجتمع أو هي صورة للمجتمع وما يحدث فيه من أشياء تتسبب في الألم.

---

[1] جميل حمداوي, أسلوبية الرواية, صحفية المثقف, ط1, 2016, ص38.

[2] محمد جعفر: المصدر السابق، ص10.

مظاهر التجريب في الشكل القصصي

2-1: الشخصية في العمل الروائي التجريبي.

أ) شخصيات نامية.

2-2: توظيف المكان .

2-3: توظيف الأجناس الأدبية.

2-4: الميتاسرد:

2-5: خطاب الميتاسرد.

2-6: توظيف الظل.

الفصل الثاني مظاهر التجريب في الشكل القصصي:

2-1) الشخصية في العمل الروائي التجريبي:

يقول عبد المالك مرتاض في هذا الشأن " **إن الشخصية ليست إلا مجرد عنصر من عناصر المشكلات السردية الأخرى، ولا ينبغي لها أن تتبوأ تلك المنزلة التي كانت تتبوأها** "[1]، إذ إن اختيار الشخصيات في العمل الأدبي لا يكون عبثا وإنما أمر مدروس ومقصود غرض الكاتب من خلال اختيار شخصياته أنها لابد أن تعمل على إيجاد تناغم بين الشخصية والدور الذي كلفت به، فهنا نجد أن القاص محمد جعفر اختار شخصياته بشكل عملي رغم أنها ليست مهيمنة بشكل كبير داخل القصة إلا أن وجودها عمل على تحريك المجموعة القصصية وإضفاء نوع من التشويق في أداء دورها.

ففي مجموع قصص المجموعة القصصية "ابتكار الألم " نجد مجموع الشخصيات قلقة، كارهة لحياتها تعاني نوعا من الألم والذي كما قال الكاتب " وبطبيعة الحال فإن أحدا لا يسعى إلى الألم أو لتسبب به لنفسه " ولكن كان القصد منه هو الألم الذي يبتكره المجتمع برمته ما يجعل الحياة تنحو منحى السلبية والحياد ".هذا لأن المجتمع هو المتسبب في كل هذه الآلام.

وكذلك لدينا مثال آخر في قصة(**الشك**)في المقطع السردي " وأمام هذا الهول تلجأ البطلة إلى الانتحار بقطع شريان رسغها، لكنها " تخفق " في وضع حد لحياتها، فيتضافر عليها الألم الجسدي مع الألم العاطفي والنفسي وهي بذلك وبدلا من أن تضع حدا للألم، قد ابتكرت ألما إضافيا.[2]وتمثلت هذه الشخصيات فيما يلي :

أ) شخصيات رئيسية:

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص92.

[2] محمد جعفر: المصدر السابق، ص10.

تعمل على تحريك الأحداث كشخصية الزوجة في قصة **(الشك)** والتي لم يعطيها الكاتب اسم معين، وإنما أشار إليها فقط بكنية الزوجة رقم هاتف على قصاصة ورق حيث نجد هذه الشخصية يسودها الألم الجسدي والعاطفي والنفسي من جراء هذا الرقم، الذي وجدته على ورقة في جيب زوجها حيث كان قصد الكاتب من ذلك الانتقام من المعنى المباشر غير المقصود، إلى معنى أعمق هو المقصود وهو ما ألقاه عليها المجتمع من تعسف وسلبية وحياد.[1]

وكذلك في قصة" **موعد خارج الإطار**" البطلة تنتظر صديقها في الشارع وفقا لموعد اتفقا عليه، وكانت قد وصلت قبل حلول الموعد بقليل، وفي وقفة الانتظار تلك تتعرض لأشكال من المضايقات والتحرشات من طرف المارة مما ينقلب مزاجها من لهفتها للقاء صديقها من مزاج إلى مزاج آخر هو مزاج التحسس من الآخرين فهو هنا يحاول إظهار الصفات الدنيئة في المجتمع

وكذلك القبح والبشاعة من جراء التحرشات والمضايقات بالأنثى.

أما في قصة" **لبن طازج** " نجد شخصية الصبي وهي الشخصية التائهة التي تبحث عن مساعدة ولكن دون جدوى رغم وجود من رآه فهو هنا يصور بعض الصفات للمجتمع وهي اللامبالاة، وانعدام الإنسانية وعدم تقديم المساعدة فقصة الصبي وما جرى له ماهي إلا عينة أو جزء لما يحدث في المجتمع من بعض الصفات الدميمةالمتسببة في الألم لذلك إتخدها الكاتب مثال لما يحدث في هذا الواقع.

2-2) توظيف المكان .

[1] محمد جعفر: المصدر السابق، ص21.

حيث يرى جيرار جينيت " أن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما في الغالب كأنه انعكاس صادق لخارج النص الذي يدعي تصويره، بمعنى أن الدراسة الفضاء ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية "[1]

برزت في الرواية العديد من الأمكنة منها البيت، الوطن، المطار، السماء، السيارة، المدينة، المطبخ، غرفة، السوق، الحي، مركز الشرطة، المسجد، الشارع، المدرسة، العمارات، المقهى، كل هذه الأماكن حملت في طياتها نوع من الألم، الخوف، القلق ورغم انفتاح بعضها كالسماء الوطن...إلا أنها بالنسبة لشخصيات الرواية مغلقة نفسيا لما تتسبب لها من ألم وخوف وهواجس مقلقة فنجد مثلا في قصة **موعد خارج الإطار** البطلة قد ربطت المكان وهو الرصيف بأنه " يشعرها بورطة وكيف لها أن تحافظ على وقارها ورزانتها بينما هي على صفيح ساخن. " ومنه المكان هو الآخر لم يعد في الرواية الحديثة ديكورا أو خلفية للأحداث فهو عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد لأنه لا يوجد إلا من خلال اللغة وقد يستحوذ على الرواية ويصبح التعبير الذي يؤدي دور البطل في الرواية"[2]

2-3) توظيف الأجناس الأدبية: لم يقف دعاة التجريب عند هذا الحد بل انفتحوا على تعدد الأجناس الأدبية حيث يقول الدكتور ادوارد خراط الأجناس الأدبية " وهي الكتابة التي تشمل على الأنواع التقليدية التي تحتوي في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في الوقت نفسه قصة، مسرحا، شعرا، على سبيل المثال مستفيدة أحيانا من منجزات الفنون الأخرى من تصوير وموسيقى، ونحت وسينما ومعمار وهو هنا لا يلغي

[1] عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1983، ص13.

[2] شعبان عبد الحكيم: المرجع السابق، ص27.

الأجناس الأدبية بل يقر بوجود الاطار الذي يحدد النوع ولكن يتريه بما يتداخل معها من الأجناس" [1]

فالجنس الأدبي وهو " انتقال مجموعة من النصوص مصنفة اعتمادا على مميزات مشتركة بينها " [2] نذكر من بين هذه الأجناس الأدبية التي امتزجت مع فن الرواية التجريبية، السيرة الذاتية التي امتزجت بالرواية الجديدة وهذا الامتزاج ولد جنسا أدبيا وهو السيرة الروائية. وفي هذا الصدد يقول الباحث والدكتور " عبد الله إبراهيم ": " السيرة الروائية الإبداعية مهجنة من فنيين سرديين معروفين، السيرة والرواية ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما المقصود بت التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها وفق قواعد مغايرة "[3]

في المجموعة القصصية مجموعة من الأجناس الأدبية التي لم تكن رائجة بشكل كبير في الساحة الأدبية، بل ولم تكن ذات مستوى من النضج الفني، حيث كانت تعتمد تقنيات بسيطة اعتبرها العديد من الأدباء من الأساسيات في بناء القصة بشكل عام إلا أنها في فترة السبعينات عرفت قفزة نوعية، فأصبحت لها مميزاتها وخصائصها مما يجعل هذا الجنس الأدبي ينفتح على الأجناس الأدبية الأخرى وكذلك الفنون الأخرى هذا التلاحم يجعلها توظف التجريب بشكل جيد وهذا نتيجة التأثر والتأثير ومن هذه الأجناس الأدبية: الرواية الرقمية، الرواية، قصيدة النثر. حيث أن الشاعر لبناء مجموعته القصصية بشكل متكامل يظهر بوضح أنه مطلع على العديد من الروايات وهدا يظهر ن خلال المقولات التي وظفها في بداية قصصه.

---

[1] ادوارد خراط: الكتابة عبر النوعية "مقالات في ظاهرة القصة، القصيدة ونصوص مختارة "دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1994، ص13.

[2] زروقي عبد القادر: خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، ع22، جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، جوان 2015، ص116.

[3] عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية " إشكالية النوع والتهجين السردي " مجلة نزوى، ع14، 1998، ص20.

2-4) الميتا سرد: يعرف بكونه " وعي ذاتي مقصود بالكتابة القصصية أو الروائية وغالبا ما يكشف فيها الراوي أو البطل عن انشغالات فنية بشروط الكتابة مثل انهماك الراوي بتلمس طبيعة الكتابة الروائية "[1]

كذلك يعرف هو " ذلك الخطاب المتعالي الذي يصف العملية الإبداعية نظرية ونقدا، كما يعني هذا الخطاب الوصفي برصد عوالم الكتابة الحقيقية والافتراضية وتشكيل عوالم متخيل السرد، وتأكيد صعوبات الحرفة السردية، ورصد انشغالات المؤلفين السراد، وتبيان هواجسهم الشعورية واللاشعورية ولا سيما المتعلقة بالأدب وماهيته ووظيفته واستعراض المشاكل التي يواجهها المبدعون وكتاب السرديات بشكل عام "[2]

وللمزج بين الواقع والخيال بالمجموعة القصصية "ابتكار الألم " نلاحظ في بعض قصصها تمرد واضح على تقنيات السرد التقليدية بأشكال مختلفة منها:

تقنية الميتاسرد التي تعتمد بالدرجة الأولى على تجاوز الفهم النمطي المعهود سابقا وذلك من خلال التوجه إلى التجريب والتحديث الذي يجعل من هذه المجموعة تتحرر من قيود السرد، حيث نجد فيها أن الميتاسرد اتضح بشكل جلي من خلال شخصيات هده المجوعة ففي قصة **الشك** نجد أن الزوجة وهي البطلة أو الشخصية الرئيسية في القصة، تعتبر العنصر المحرك حيث أنها تفرض وجودها من خلال الصراع الداخلي الذي تعيشه من جراء المنديل الذي يحتوي على رقم هاتف مكتوب بخط غير زوجها وما زاد في حدة الصراع هو أن هذا المنديل يحتوي على رقم هاتف مكتوب بخط غير زوجها فمن خلال هذا الصراع نلاحظ أن هناك شخصية أخرى تحاول رسم أقدار جديدة غير التي وضعها لها الكاتب وهي

---

[1] فضل ثامر: ميتاسرد ما بعد الحداثة ن مجلة الكوفة، العدد2، 2013، ص63-64.

[2] حمداوي جميل: أشكال الخطاب السردي في القصة القصيرة بالمغرب، دار الريف للطبع والنشر، المملكة المغربية، ط1، 2009، ص5.

شخصية (الزوج) فمن خلال هذه المجموعة وجب على كل شخصية أن تغير قدرها المحتوم الذي وضعه لها الكاتب.

وفي قصة لبن طازج وكأن الكاتب يضع لوحة فنية أمام المتلقي ولكن هذه اللوحة يميزها نوع من الدهشة والتفكير فيما حصل لطفل وكيف وجد نفسه تائها من المدرسة إلى الشارع ورغم أنه يسكن فيه إلا أنه عجز عن الوصول إليه في مكان وكأنه خالي من البشر وهذا من خلال قو الكاتب "وهناك راحت تحيط بت ومن كل جانب عمارات ضخمة وشاهقة تشبه العمالقة أخذت تسد عليه الأرض والسماء. والفضاء – إذا ما نقل بصره حوله – أضيق من غرفة التخزين بالبيت، وهو فارغ كأن قوة عظيمة سحبت الناس جميعهم وتركته وحده. وللحظة لم يعد يصله شيء. لا أصدقاء ولا أصوات ولا حركة " [1]

فن خلال هدا التحليل تصبح هذه المجموعة القصصية تتراوح بين ما هو واقعي وما هو متخيل، فيحدث الصراع بين السردية والشخصيات الميتاسردية كما أشرنا إلى ذلك في المقاطع السردية لكل من قصة **الشك** وقصة **الأعمى مبصرا**.

2-5) خطاب الميتاسرد: حيث أن هدا الخطاب يجعل المتلقي أو القارئ يخرج من الحكاية ويعمل ذهنه في سيرورة هده القصص وكيفية حدوثها بدلا من الغوص التام في أحداثها المتخيلة "الشك": مثلا تجعل القارئ أو المتلقي يغوص مع الهواجس التي تدور في ذهن الزوجة محاولا إجابة لتلك الاحتمالات التي وضعتها.

وفي قصة "**(المرأة التي سقطت من غيمة)**" المتلقي يعمل عقله لمحاولة فهم هذا العنوان كيف ل: مرأة ان تسقط من غيمة محاولا رسم هده الصورة في خياله وإسقاطها في الواقع.

2-6) توظيف الظل:

تجسدت في بعض قصص المجوعة "ابتكار الألم" تقنية توظيف الظل وذلك لأن الكاتب محمد جعفر اعتمدها وسيلة لعرض قصص تتعلق بالإنسان فمن خلالها يمكن نقد الحياة

[1] محمد جعفر: المصدر السابق، ص ص21-67.

الاجتماعية والسياسية ، فتقنية الظل هي شكلا من أشكال المتعة يرى من خلالها المتلقي العلاقة بين عالم واقعي ظاهر وآخر خيالي غير ظاهر محاولا بذلك تفسير هده العلاقة وهدا نجده في المقاطع السردية التالية: –

في قصة " **صاحب ظله**" في المقطع السردي التالي: "فإن البطل رغم تمتعه بصداقات فإنه لا يجد صديقا يلازمه مثل ظله، الذي يتمظهر كقرين وكشبح في الوقت ذاته، وحتى إنه يدفع ثمن فنجان قهوة في المقهى "[1]

وكذلك في نفس القصة: " جلس في مكان قصي وطلب قهوته وهو يلمح بنصف عين ظله يركن إلى طاولة بجواره ن ثم وهو يقدم طلباته كأي زبون عادي "[2]

بالإضافة إلى المقطع السردي في نفس الصفحة " صاحب ظله " كان يستعيد البلبلة التي أوقع فيها ظله الذي تسمر مكانه متعجبا مستغربا تصرفه، لأول مرة يتسنى له أن يفلت منه، لكنه كان على يقين أنه سيجده وقد سبقه إلى مقر الجريدة مادام على علم بكل خططه[3]

من نفس الصفحة نجد توظيف الظل في المقطع السردي التالي: " وشخص ببصره نحو السقف ليكشف له الدخان المتصاعد والمتراكم عن شبح له ملامح ظله فعجب كيف أمكنه أن يلحق بت وهو في عز غيبوبته. وحتى يهرب منه طالبهم بأن يسلطوه ثانية

فقد وظف الظل كما يلي في المقطع السردي: "سار شاعرا بضعف ووهن، وحاول ما استطاع أن يستأنس بظله وإن كان لا يراه، إذ يكفي أنه هو يراه "[4].

2-7) التناص:

[1] محمد جعفر: المصدر السابق، ص15.

[2] محمد جعفر: المصدر نفسه، ص89.

[3] محمد جعفر: المصدر نفسه، ص90.

[4] محمد جعفر: المصدر نفسه،ص91-92.

فعل القراءة وطرق سيره.**له** أهمية كبيرة فهو يجعل الذاكرة تتميز بمجال شاسع من امتلاك الأفكار فنحن " عندما نقرأ نتاجا فإننا نقرأ دوما أكثر من نتاج بكثير، إننا ندخل في اتصال مع الذاكرة الأدبية.... ذاكرتنا الخاصة ذاكرة المؤلف، ذاكرة النص نفسه، وكل نص هو كتابة مخطوطة فوق نص آخر " [1]

يعتمد كل نص على مجموعة من المكونات وعناصر لبناء عوالمه كالشخصية والحدث والفكر والزمان والمكان والموضوع....وباعتبار كل نص منفتح على الأجناس الأخرى, فمن الطبيعي أن يتداخل مع نصوص أخرى ليتكون من جديد بطريقة إبداعية, بعد أن كان ميتا, واستخدام التناص هو بمثابة جرعة ماء لإحياء النص من جديد على مستوى الإنتاج, وعلى مستوى الدراسة والفحص باعتماد قدرة القارئ وثقافته وطريقته في الكتابة ليكون له معنى جديدا من خلال إظهار تداخله مع النصوص الأخرى حيث تعرفه جوليا كريستيفا التناص بأنه: " كل نص هو عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى".[2]

إذ يكون أحيانا بطريقة مباشرة وواضح يصرح فيه الكاتب الأصلي للنص المأخوذ وهو نوعان، حيث يقتبس المؤلف " **شيئا من قبله والأصل محفوظ عندنا، والثانية أن يكون من بعده هو الذي اقتبس منه، وذلك كثير الوقوع في الآداب العربية** " [3] وقد يسميه البعض استشهاد كما ورد في هذه المجموعة القصصية حيث عمد الكاتب جعفر إلى الاستشهاد ببعض المقولات منها في بداية مجموعته القصصية مقطع مأخوذ من رواية أرض ثمارها من

---

[1] محمد راتب الحلاق: النص والممانعة مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1999، ص45.

[2] مارك أنجلينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد –تر: أحمد لمديني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1987، ص102.

[3] جوتهلف برجستراسر، أصول نقد النصوص ونشر الكتب، إعداد وتقديم: محمد حمدي البكري، القاهرة، مصر، مطبعة دار الكتب، 1969، ص41.

ذهب ل: جورجي أمادو وهي" سأله جواشيم عما يدفعه إلى نظم قصيدة ثورية بشكل يجعل فهمها مستعصيا على العمال. وأقلق الحادث سرجيو أسابيع طويلة، وقادته هذه الملاحظة إلى تغيير لغة شعره"[1] قول **محمد الريماوي** "**ابتكار الألم** "، **قصص تضئ على المتاهة البشرية** "[2] وكذلك في قصة (موعد خارج الإطار) حيث افتتح القاص محمد جعفر قصته بمقولة للكاتب توفيق الحكيم والتي يقول فيها " يقبل على جالاتيا الحية معجبا في بادئ الأمر، ثم لا يلبث أن يراها أقل جمالا وكمالا من جلاتيا العاجية، فيطالبنا بردها كما كانت" –بجماليون – [3] وكذلك قو الكاتب " يحيل عنوان "ابتكار الألم" إلى عنوان ديوان للشاعر اللبناني عباس بيضون " نقد الألم "، فيما يشبه تناصا يقف عند حدود العنوان "[4]

وهذا ما يجعلنا نقر بأن الكاتب محمد جعفر على إطلاع كبير بالأدب وهو ما تقره مجموعته القصصية من براعة في سرد الأحداث ومهارته الكبيرة في توظيف التجريب.

2-8) استخدام تقنيات سينمائية: ومنها " استخدام تقنية وهذا أسلوب ومظهر من مظاهر التجريب التي برع العديد من الكتاب في إدراجها في أعمالهم وكتاباتهم الأدبية منهم محمد جعفرالذي برع في توظيف ذلك بكل براعة منهاالقص واللصق وهذا ما عرف بالميتاسرد والمونتاج، وقد بني كثير من الكتاب رواياتهم على هذه التقنيات " [5] نظرا للأهمية الكبيرة لهذه التقنيات داخل العمل الأدبي التجريب.

- ✓ **أ* تقنية المونتاج:** حيث استخدمها الكاتب لإثارة انتباه المتلقي أو القارئ وهذا ما نجده في كل قصص المجموعة حيث عند قراءتها من البداية تجعل القارئ أو المتلقي

---

[1] محمد جعفر: المصدر السابق، ص5.

[2] محمد جعفر: المصدر نفسه، ص9.

[3] محمد جعفر، المصدر نفسه، ص81.

[4] محمد جعفر، المصدر نفسه، ص11.

[5] شعبان عبد الحكيم، المرجع نفسه، ص26-27.

يكملها إلى النهاية وذلك لما تحتويه من إثارة وتشويق في سرد الأحداث لقربها من الواقع .

الخاتمة

الخاتمة:

وفي الختام يمكننا القول أن المجموعة القصصية" **ابتكار الألم**" تحمل في طياتها العديد من ملامح التجريب الحديثة التي أعطت للنص اختلافا ومغايرة للنصوص القصصية السابقة, متجاوزة كل الأنماط التقليدية.

وهذا من خلال ما تطرقنا إليه في هذه الدراسة من خلال الخطة التي اعتمدناها.

فقد قسمنا دراستنا إلى فصلين يسبق ذلك مقدمة تناولت إحاطة شاملة وكاملة عن الموضوع، ثم مدخل تطرقنا فيه حوصلة منه كان العبور والدخول في صلب الموضوع، يليها فصلين الفصل الأول: تطرقنا فيه إلى مجموعة من النقاط أولها عدم العناية بقضية الزمن وترتيبه ترتيبا منطقيا، كسر رتابة وانسجام الأحداث في الرواية،

تقنية الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، العجائبية، تعدد الأصوات ، أما الفصل الثاني، فتطرقنا فيه إلى توظيف المكان واعتماده في بث الدلالات، الأجناس الأدبية، الميتاسرد، خطاب الميتاسرد، توظيف الظل، التناص، استخدام تقنيات سينمائية منها المونتاج.

وبعد خوض غمار هذه الدراسة توصلنا إلى مجوعة من النتائج من خلال هذه الدراسة وتتمثل فيما يلي:

1) هذه المجموعة القصصية ذات بنية متكاملة رغم اختلاف القصص فيها وهي قصص مستوحاة من الواقع لتصبح القصة أكثر واقعية وإثارة.
2) تعتمد هذه المجموعة القصصية على التجريب في كل تفاصيلها وهذا لتجاوزها وكسر ماكانت عليه الكتابة الأدبيةالمعهودة سابقا.
3) يتجلى التجريب في هذه المجموعة من خلال مجموعة من خلال المضمون والشكل
4) الزمن السردي وهذا يظهر من تقنية التداخل التي اعتمدها الكاتب كمظهر من مظاهر التجريب ما جعل الأحداث تتخلى عن الرتابة والانسجام والمتمثل ذلك في الاسترجاع والاستباق.

❖ أما فيما يتعلق بالشكل فتمثلت المظاهر في ما يلي:

– الكاتب من خلال عمله هذا يريد إيصال صورة الواقع معتمد في ذلك على المكان في بث الدلالات المختلفة، من خلال سرده للأحداث أو ما يعرف بالميتاسرد كمظهر من مظاهر التجريب ما يجعلنا نقر بأن إبداع الكاتب وأسلوبه جعله يستخدم التجريب بكل براعة لأن موضوع التجريب أصبح اليوم يطرح الكثير من الإشكالات التي تحيط بالتجريب, ما يعطي للأدباء دفعة قوية لتوسع في هدا المجال الرحب والتميز والإبداع في خضم ما تفرزه الحداثة في عالم المعرفة.

–من خلال هذه الدراسة حولنا الكشف عن جماليات السرد التي وظفها محمد جعفر في مجموعته القصصية هذه مبتعدا عن الرتابة التي كانت سائد في النصوص السابقة.

وفي الأخير فإن أصبنا فهذا هو هدفنا وإن أخطأنا فجلّ من لا يخطئ نسأل الله سبحانه وتعالى أن يسدد خطانا.

الملاحق

1: نبذة عن حياة الكاتب محمد جعفر

2: إصداراته.

3: صورة للكاتب محمد جعفر

4:ملخص القصة

الملحق:

نبذة عن حياة الكاتب محمد جعفر وقصصه:

روائي من مواليد عام 1976بمدينة مستغانم بالغرب الجزائري تخرج من معهد الأدب بجامعة السانية بوهران. كما بدأ حضوره الأدبي منذ التسعينات من القرن الماضي حيث احتضنت العديد من الصحف، قصصه ومقالاته (الجمهورية الأسبوعية، المجاهد الأسبوعي، منبر الغرب...)

✓ **إصداراته:**

أصدر العديد من الأعمال التي تنوعتما بينن القصة والقصة القصيرة والرواية، وقد حظيت روايته هذيان نواقيس القيامة باهتمام نقدي عربي واسع وقد قال عنها فايز علام في موقع رصيف 22: ليس جديدا أن يستخدم روائي شكل رواية داخل روايته، غير أن الجديد في روايته هذيان نواقيس القيامة، هو أنك لا تستطيع القول أن الكاتب استخدم هذا الشكل، وفي الوقت نفسه لا يمكنك أن تنفي ذلك، يلعب الكاتب ببراعة بين المنطقتين.." وأما روايته مزامير الحجر فقد بلغت القائمة القصيرة في جائزة محمد ذيب عام2016، وقد نوها بها الروائي سمير قسيمي في مقال له في صحيفة العرب المدنية، حيث قال: " تظهر في النهاية براعة الكاتب مع شخصيات وأبطال لا يشبهون الكاتب في شيء، إنما قدرة الكاتب على أن يكون أي شخص....."

وقد وصلت مجموعته القصصية ابتكار الألم القائمة القصيرة لجائزة المتلقي، أكبر جائزة للقصة القصيرة في الوطن العربي عام 2018، وعن المجموعة قال الروائي والقاص الكبير محمد الريماوي: " بقراءة هده المجموعة يتعرف القارئ على مبدع موهوب يشق طريقه بأناة وثبات، وبخصوصية واقعية جديدة تستفيد من انجازات السرد في العالم ".

كما صدرت له مع بداية عام 2019 رواية جديدة عن الدار العربية للعلوم ناشرون، وقد جاءت الرواية " لإثبات مركزيتها في الإبداع العربي عموما والجزائري خصوصا...." كما نوهت الدار عبر موقعها الإلكتروني.

صدر للكاتب:

- ✓ " ميدان السلاح، رواية عن دار الغرب الجزائرية سنة 2011.
- ✓ " طقوس امرأة لا تنام " مجموعة شعرية في طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات ضفاف لبنان 2013.
- ✓ " هذيان نواقيس القيامة " رواية في طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات ضفاف لبنان 2014. رشحت الرواية إلى البوكر العربية في نفس العام.
- ✓ "مزامير الحجر" رواية في طبعة مشتركة. منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات ضفاف لبنان 2015 وصلت الرواية للقائمة القصيرة لجائزة محمد ذيب 2016.
- ✓ "ابتكار الألم" في طبعة مشتركة. منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات ضفاف لبنان 2018.
- ✓ " لا بوانت " رواية عن الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان 2018.

ابتكار الألم
قصص
محمد جعفر
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
منشورات ضفاف
Editions Difaf

المجموعة القصصية "ابتكار الألم" لمحمد جعفر هي عبارة عن سلسلة قصصية تحمل في طياتها الكثير من الألم حتى إنها تتجاوز الألم الموجود وتبتكر ألما جديدا وهو الاختراع والإضافة و" الألم " يقصد به هنا هو الشعور أو الانفعال الذي يتخلل الكائن البشري حيث أشار إلى ذلك في الصفحة (**10**)وبطبيعة الحال فإن أحدا لا يسعى إلى الألم أو إلى التسبب به لنفسه " ولكن هو أراد العبور من المعنى المباشر غير المقصود وإنما أعمق من ذلك هو ما كان يقصده، فهنا كما. قال " المجتمع برمته هو من يبتكر القيود ويسوغ العسف ويراقب مجرى الحياة بسلبية وحياد "

وما يضيفه محمد جعفر لهذه المجموعة القصصية السرد الذي يتضمن القارئ بنوعيه، سرد ملئ بالظلال والمعاني حيث يجعل المتلقي بنوعيه ينبهر بهذا الأسلوب ليكتشف ما يتناوله العمل الأدبي من تجديد وكسر للمألوف كما يكتشف القدرة الإبداعية للكاتب التي أشار إليها محمد الريماوي في قوله "وبقراءة هذه المجموعة يتعرف القارئ على مبدع موهوب، يشق طريقه بأناه وثبات وبخصوصية واقعية جديدة تستفيد من إنجازات السرد في العالم".

قائمة المصادر

والمراجع

أولا: قائمة المصادر:

1-محمد جعفر: ابتكار الألم، منشورات ضفاف، بيروت، ط1، 2017.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1-عمر أحمد مختار: معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

ثالثا: قائمة المراجع:

1. أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، (د- ط)، 1998.

2.ادوارد خراط: الكتابة عبر النوعية "مقالات في ظاهرة القصة، القصيدة ونصوص مختارة "، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 1994.

3. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004.

4. جميل حمداوي: أسلوبية الرواية مقارنة أسلوبية لراوية (جبل المعلم)، لأحمد مخلوفي، ، ط2، .2016

5. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2000.

6. حمداوي جميل: أشكال الخطاب السردي في القصة القصيرة بالمغرب، دار الريف للطبع والنشر، المملكة المغربية، ط1،2009 .

7. حوقلف برجستراسر، أصول نقد النصوص ونشر الكتب، إعداد وتقديم: محمد حمدي البكري، القاهرة، مصر، مطبعة دار الكتب،1969.

8. خليفة غيلوفي: التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض، الدار التونسية للكتاب، (د-ط)، 2012.

9. زروقي عبد القادر: خطاب السرد وهوية الأجناس، مجلة الأثر، ع22، جامعة ابن خلدون تيارت (الجزائر)، جوان 2015.

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

11. عبد الله إبراهيم: السيرة الروائية "إشكالية النوع والتهجين السردي "، مجلة نزوى، ع14، 1998.

12. علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009.

13.عبد الحكيم شعبان: التجريب في القصة القصيرة(1960–2000)، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

14. عبد الرحيم العلام وآخرون: سؤال الحداثة في الرواية المغربية، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، (د–ط)، 1999.

15. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998.

16.عموري بن هاشم: التجريب في الرواية المغاربية (الرهان على منجزات الرواية العالمية)، دار الأمان، الرباط، (د، ط)، 2015.

17. عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1983.

18. فراس الريموني: حلقات التجريب في المسرح، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

19. فضل ثامر: ميتا سرد ما بعد الحداثة ن مجلة الكوفة، العدد2، 2013.

20. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ط1، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

21.محمد سرحان علي المحمدي: مناهج البحث العلمي، ط2، دار الكتب 1441، 2009.

22. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

23.مارك أنجيلينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد لمديني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط1، 1985.

24. محمد راتب الحلاق: النص والممانعة مقاربات نقدية في الأدب والإبداع، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1999.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
تشكرات	–
الإهداء	–
المقدمة	أ–د
مدخل	
تعريف التجريب: أ– لغة ب– اصطلاحا	6
التجريب عند الغرب وعند العرب	7
أ: التجريب عند الغرب	7
ب: التجريب عند العرب	8
الفصل الأول: مظاهر التجريب في المضامين القصصية	
1–1)الزمن السردي	11
1–2) تقنية الفلاش باك	11
1–3) الحوار	13
1–4) العجائبية	15
1–5) تعدد الأصوات.	16
الفصل الثاني: مظاهر التجريب في الشكل القصصي	
2–1) الشخصية في العمل الروائي التجريبي.	19
2–2) توظيف المكان.	20
2–3) توظيف الأجناس الأدبية.	21
2–4) الميتاسرد.	23
2–5) خطاب الميتاسرد.	24
2–6) توظيف الظل	24
2–7) التناص	25

8) استخدام تقنيات سينمائية	27
الخاتمة	30
الملاحق	33
قائمة المصادر والمراجع	39
ملخص البحث	46

ملخص البحث

ملخص البحث:

تعتبر مسألة التجريب أي التجاوز وكسر القيود التقليدية، في النثر الأدبي وعلى رأسه القصة ذا أهمية كبيرة خاصة في العصر الحديث والمعاصر حيث من خلاله يظهر الكاتب تفرده وتميزه، في إيصال أفكاره بطريقة غير التي اعتادها القارئ أو المتلقي وهذا من خلال أسلوب يتبعه القاص يجعله يخالف الأنماط التقليدية بكل إبداع.

فمن خلال هذا العمل حاولنا أن نجعل من التجريب مسألة تعالجها دراستنا التي أعددناها لنيل شهادة الماستر، مستعينين بذلك بالمجموعة القصصية، وبالتحديد "ابتكار الألم" لمحمد جعفر كون هذه المجموعة ذات إبداع فريد عمد فيه الكاتب إلى كسر القيود التي كانت تكبل الكاتب قديما حيث أخذ التجريب فيها حصة الأسد ما جعل عمله يتفرد بأسلوبه وطريقته في الكتابة.

الكلمات المفتاحية: التجريب، محمد جعفر، الحوارية، تعدد الأصوات (البوليفونية)، الميتاسرد

Research Summary:

The issue of experimentation, i.e. overriding and breaking traditional constraints, in literary prose, and on top of which is the story, is of great importance, especially in the modern and contemporary era, where the writer shows his uniqueness and distinction, in communicating his ideas in a way other than what the reader or recipient is accustomed to, and this is through a style followed by the narrator that makes him break patterns Traditional with creativity. Through this work, we tried to make experimentation an issue that our study that we prepared for obtaining a master's degree addresses, using the story collection, specifically "Innovation of Pain" by Muhammad Jaafar, as this group has a unique creativity in which the writer deliberately broke the restrictions that were shackled to the writer in the past, where he took experimentation In it the lion's part is what made his work unique in his style and way of writing.

Keywords: experimentation, short story collection, inventing pain, Muhammad Jaafar.

Résumé de la recherche : La question de l'expérimentation, c'est-à-dire du dépassement et de

la rupture des contraintes traditionnelles, dans la prose littéraire, et au-dessus de laquelle se trouve le récit, est d'une grande importance, surtout à l'époque moderne et contemporaine, où l'écrivain montre sa singularité et sa distinction, en communiquant son des idées d'une manière autre que celle à laquelle le lecteur ou le destinataire est habitué, et ce à travers un style suivi par le narrateur qui lui fait casser les schémas traditionnels avec créativité. A travers ce travail, nous avons essayé de faire de l'expérimentation un enjeu que notre étude que nous avons préparée pour l'obtention d'un master aborde, en utilisant le recueil d'histoires, plus précisément "Innovation of Pain" de Muhammad Jaafar, car ce groupe a une créativité unique dans laquelle l'écrivain a délibérément brisé les restrictions qui étaient enchaînées à l'écrivain dans le passé, où il a pris l'expérimentation. La part du lion est ce qui a rendu son travail unique dans son style et sa