الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي

المرجع : .....

مظاهر التجريب في المجموعة القصصية "والمعلقة جسورهم" "لنبيلة عبودي"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

* خياط كاميليا

تحت إشراف:

الدكتورة فاطمة قيدوش

السنة الجامعية : 2024 / 2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث ووفقني إليه

بهذه المناسبة الجميلة أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى الدكتورة المشرفة "فاطمة قيدوش" التي كانت لها البصمة الأولى في إنجاز هذا البحث وما قدمته لي من نصائح وتوجيهات ولم تبخل علي بأي معلومة وصبرها معي

وإلى كل من قدم لي يد المساعدة فجزاه الله كل خير.

إهداء

إلـــى نفســـي ....

خيـــاط كاميليـــا

إهداء

إلى كل من كان لهم الفضل بعد الله في كل خطوة أخطوها...

إلى من غمروني بدعواتهم، ساندوني بصبرهم، واحتملوا غيابي وانشغالي...

إلى عائلتي الكريمة، نبض قلبي وسندي في هذه الحياة،لكم أهدي ثمرة جهذي

ودعائي بأن تبقوا لي عمرًا لاينتهي.

مقدمة

يعد التجريب سمة بارزة من سمات التطور الأدبي، إذ يمثل توجها يسعى من خلاله الكاتب إلى تجاوز المألوف وتوسيع أفق الكتابة الإبداعية. وفي المجال الأدبي يتجلى التجريب في البحث عن أشكال جديدة في التعبير سواء على مستوى اللغة أو البنية أو الأسلوب أو الرؤية فهو لا يكتفي بإعادة إنتاج القوالب الجاهزة، بل يعمل على تفكيكها وإعادة تركيبها بطرق غير تقليدية تعكس تحولات العصر وأسئلة الإنسان المعاصر.

فالتجريب القصصي أحد أبرز مظاهر الحداثة في الأدب السردي، يعتمد فيه الكاتب على تقنيات سردية مبتكرة مثل تفكيك البناء الزمني وفصل الشخصيات، وتوظيف اللغة بشكل غير مألوف مما يجعل النص حقلاً مفتوحًا للتأويل و فضاءً رحبًا للتجريب، كما لا يكتفي التجريب بتقديم مضمون جديد، بل يهتم بالشكل في حد ذاته بوصفه عنصرًا من عناصر الإبداع ،وهكذا يصبح التجريب القصصي تعبيرًا عن وعي فني يتجاوز المألوف ،ويعكس قلق الكاتب اتجاه اللغة والعالم ويؤكد أن القصة ليست فقط وسيلة للحكي بل أداة لاكتشاف الذات والواقع بطرق جديدة وغير تقليدية.

وفي هذا السياق تندرج المجموعة القصصية " والمعلقة جسورهم " للكاتبة " نبيلة عبودي" بوصفها نموذجًا سرديًا حديثًا يعكس نزوعًا واضحًا نحو التجريب سواء في توظيف العتبات النصية أو في اشتغالها الرمزي على المكان (الجسر).

وقد قمت بطرح الإشكالية الرئيسية التالية:

-كيف تجلى التجريب في المجموعة القصصية " والمعلقة جسورهم "؟

ونتج عن الإشكالية الرئيسية مجموعة من الأسئلة أذكر منها:

_ماهي مظاهر التجريب في المجموعة القصصية " والمعلقة جسورهم "؟

-كيف تم الاشتغال على العتبات النصية؟

-كيف ساهم عنوان المجموعة القصصية في توجيه القارئ نحو أفق دلالي معين؟

-كيف تحول المكان داخل قصص المجموعة إلى بنية رمزية تحمل دلالات متعددة في سياق التجريب؟

-هل وفقت " نبيلة عبودي " في التجريب على المكان؟

وفيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدت على المزاوجة بين المنهج البنيوي والسيميائي الذي تناولته في الفصل الثاني.

ومن الدوافع والأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع ، رغبات ذاتية وأخرى موضوعية ؛ أما الذاتية فتعود لاهتمامي الشخصي بالتجريب القصصي، و ميولي إلى فن القصة، وكذا عدم وجود دراسات تناولت هذه المجموعة باعتبارها إصدارا جديدا.

أما الموضوعية منها فتتمثل في رصد مظاهر التجريب في المجموعة القصصية "والمعلقة جسورهم" " لنبيلة عبودي" لتكون إضافة للمكتبة العلمية.

وقد اشتمل موضوع البحث على مقدمة وفصلين وخاتمة وقائمة مصادر ومراجع وفهرس.

الفصل الأول نظري يرتبط بالمفاهيم والمصطلحات المرتبطة بالقصة والتجريب وتأطيرًا نظريا لمفهوم العتبات النصية وعناصرها.

أما الفصل الثاني تطبيقي يرصد مظاهر التجريب في المجموعة القصصية "والمعلقة جسورهم" مركزًا على التجريب في العتبات النصية ثم على المستوى المكاني من خلال تحليل رمزية "الجسر".

أما الخاتمة فهي عرض للنتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة.

وفي دراستي لهذا الموضوع اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- المجموعة القصصية "والمعلقة جسورهم "" لنبيلة عبودي"

- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

-عبد الحق بلعابد: عتبات -(جيرار جينيت من النص إلى المناص).

-فاروق أحمد تركي الهزايمة: العتبات النصية-دراسة تحليلية في المفاهيم والتفرعات.

-يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر.

وكأي بحث فقد واجهتني صعوبات أهمها:

- صعوبة انتقاء المراجع الأنسب لهذه الدراسة.

- صعوبة الإحاطة بجوانب التجريب في هذه المجموعة.

-صعوبة الكشف على مظاهر التجريب في المكان والعتبات النصية.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أتوجه إلى المولى عز وجل بالدعاء أن أكون قد وفقت فيما قدمت في هذا البحث كما أتقدم بالشكر إلى كل من مد لي يد المساعدة من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة " فاطمة قيدوش " التي كان لها الفضل في التوجيه والإشراف ومتابعة هذا البحث خطوة بخطوة وأتوجه بالشكر أيضًا للأساتذة المناقشين كل باسمه ومقامه وأرجو من المولى عز وجل أن يجعل عملي هذا من الأعمال النافعة.

الفصل الأول:
تحديد المفاهيم والمصطلحات

الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات

المبحث الأول: التجريب والقصة

1- مفهوم التجريب

2 - مفهوم القصة

3 - مفهوم القصة القصيرة

4 - نشأة القصة

5 - عناصر القصة

6 - خصائص القصة

المبحث الثاني: العتبات النصية

1 - مفهوم العتبات النصية

2 - عناصر العتبات النصية

المبحث الأول: التجريب والقصة

في عالم السرد تتقاطع الأساليب وتتعدد الأشكال ويتسع حيز التجريب وبين ثنايا الحكاية تنبض القصة حاملة في طياتها عناصرها الخاصة التي تمنحها التماسك والتميز وفهم خصائصها، لذا يشهد الأدب الحديث تحولات عميقة بفعل التجريب، ويعد فن القصة القصيرة من أبرز الأجناس الأدبية التي تأثرت بهذه الدينامية لذا من الضروري الوقوف على مفاهيم القصة والقصة القصيرة ونشأتها وعناصرها وخصائصها.

1-مفهوم التجريب

1-1-لغة

للبحث عن معنى أي مصطلح لا بد من البدء والعودة إلى المعنى اللغوي لهذا اللفظ، وخاصة إذا كان جديدًا " كالتجريب"، الذي يتأسس مفهومه اللغوي على معنى المعرفة والبحث.

حيث جاء في "قاموس المحيط": «**جَرَّبَهُ تجربة: اِخْتَبَرَهُ، وَرَجُل مُجَرّبْ ،كَمَعْظَم بُلَي مَا كَانَ عِنْدَهُ وَمُجَّرِبْ: عَرَفَ الأُمُورَ.**»[1] فالمجرب هو من اكتسب معرفة وخبرة من كثرة ما خاضه من تجارب.

أما في " لسان العرب": «**مُجَرَّبٌ: قَدْ عَرَفَ الأُمُورَ وَجَرَبَهَا فَهُوَ بِالفَتْحْ مُدَرس قَدْ جَرَبَتْهُ الأُمُور وَأَحْكَمَتْهُ، والمُجَرَّب، مثل : المُجَرَّس والمُدرّس: الذي قد جَرَسَتْهُ الأمُورُ وَأَحْكَمَتْهُ.فَإِنْ كُسِرَتْ الرَاءْ جَعَلتْهُ فَاعِلًا، إلاَ أَنَّ العرَبْ تَكَلمَتْ بِهِ بِالفَتْحْ، التَهْذِيبُ: المُجَّرَبُ الذي قد جُرِّبَ فِي الأُمورِ وعُرِف ما عِنْدَه.**»[2] فالمجرب هو من خاض تجارب الحياة واكتسب منها معرفة وخبرة.

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الآبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مجلد واحد، 1429ه/2008م ،ص 253.

[2]- ابن منظور: لسان العرب،دار المعارف - 119 كورنيش النيل - القاهرة ج.م.ع،ط1 ،ص609.

وفي "معجم الوسيط": «**تَجْرُبَةٌ: اختبر مَرَةً بَعْدَ أُخرى. ويقال: رَجُلٌ مُجرَبٌ: جُرب في الأمور وعُرِفَ مَا عِنْدَه ورَجُلٌ مُجرَّبُ: عَرَفَ.**»[1] فالتجربة هي القيام باختبار شيء مرارًا لاكتشاف حقيقته أو التحقق من نتائجه.

ألاحظ من خلال هذه المعاني المعجمية للفظة التجريب أنه يتأسس على معنى التجربة وصولاً إلى المعرفة والحقيقة.

1-2-اصطلاحا:

إن مصطلح التجريب رؤية جديدة مست جميع الأصعدة بما فيها المجال الفني والأدبي لذلك نحاول الوقوف على هذا المفهوم.

تعرفه" نجلاء العيفة" بقولها: «**التجريب آلية فنية تنزع إلى الخروج على التقاليد الفنية المألوفة لارتياد أفاق جديدة وفتح نوافذ أخرى للإبداع وتأصيل لأسلوب جديد يمارسه المبدع وهو طريقة قبل أن يكون أسلوبا وحتى يمتد خطابه لا بد أن يتوسل بأليات خاصة، كذلك لابد من تجربة عميقة تغنيه وتخلق أدوات ليخرج من الانطباعات إلى تطور الرؤى التي تتسم بالسعة والشمول والعمق الفني**»[2] فالنص يتناول التجريب بأنه وسيلة إبداعية تسعى إلى كسر النمط التقليدي المعتاد لاستكشاف مجالات جديدة وفتح آفاق أخرى للتعبير الفني وهو كيفية قبل أن يكون أسلوب ،حيث يتميز بآليات خاصة وهذا من أجل أن يمتد خطابه ، ومن جهة أخرى يجب أن يعتمد هذا التجريب على العمق لينتقل من الإنطباعات إلى تطور التصورات التي تتميز بالسعة والشمولية والعمق الفني.

[1] ـ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ط 1. 1429ه. 2008 م. ص114.
[2] ـ نجلاء العيفة: التجريب المصطلح والمفهوم ،مجلة المداد، جامعة العربي التبسي - 31/12/2020،ص316.

أما "مباركي بوعلام" فيعرفه في قوله: **«التجريب منهج عام وشامل تمارسه العلوم والفنون كل حسب حاجته ورؤيته، فهو الطليعة والتجديد والابتكار وهو محاولة تلمس أدوات التعبير الجديدة لتحقيق التواصل مع الجمهور.»**[1] فالعلوم والفنون تؤدي التجريب الذي يكون في صيغة غير مخصصة وشاملة حسب حاجته ووجهة نظره، فهو المقدمة والتجديد والإبداع، فهو يقوم باستكشاف أدوات تعبير جديد من أجل تحقيق التواصل مع الجمهور.

2-مفهوم القصة

2-1-لغة:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح " القصة "واختلفت من معجم إلى آخر، ومن بين التعاريف الواردة أقف على ما جاء في "لسان العرب" :**«القصةُ: الخَبَر، وَهُو القَصَصُ. وَقَصَّ عَلَيْهِ خَبَرَهُ يِقُصُهُ قَصًّا، وقَصَصًا: أَوْرَدَهُ، والقَصَصُ: الخَبَرُ المَقْصُوص، بِالفَتْح وُضِعَ مَوْضِعَ المَصْدَرِ حَتى صَارَ أَغْلَب عليه. والقَصَصُ بِكَسْرِ القَافِ: جَمْعُ القِصةِ التي تُكْتبْ.»**[2] "فالقصة" في أصلها اللغوي تعني الخبر أو نقل الحدث، كما يفرق بين القصص بفتح القاف ويعني الخبر المروي والقصص بكسر القاف يعني مجمل القصة المكتوبة.

وفي تعريف آخر: «وتقصّص كلامه: حَفِظَهُ، وتَقْصَص الخبر: تتبّعهُ. والقَصَّة: الأَمْرُ والحَدِيثُ، والقَصُّ: البَيانُ، والقَصَصُ بِالفَتْحُ: الاسَمُ. والقَاصُ: الذي يَأْتِي بِالقِصَة على وجْهِهاَ كأنه يَتتَبَعُ مَعاَنِيهَا

[1]- مباركي بوعلام: قضايا التجريب المسرحي المعاصر، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات والفنون-جامعة سعيدة- العدد 19: فيفري2017م، ص 53.
[2]-ابن منظور: لسان العرب،ص3651.

وأَلفاظها.»[1] فكلمة "القص" تدل على التتبع والبيان فتقصص الكلام يعني حفظه والقاص هو من يروي "القصة "متتبعا معانيها وألفاظها.

أما في "قاموس المحيط": **«القَاصُ مَنْ يَأْتِي بِالقِصَة، قَصَّ أَثَرَهُ قصًّا وقصيصًا: تَتَبّعَه، والخَبَر أعْلَمه، " فَارْتَدّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا" الكهف 64، أيْ رَجعَا مِنَ الطَرِيق الذي سَلكَاهُ يَقُصانِ الأثر. " وَنَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصّصْ" يوسف (30): يبين لك أحسن البيان.»**[2] فالقاص هو من يروي " القصة " متتبعا أحداثها، كما يقال قص أثره أي تتبعه.

أما في "معجم الوسيط " فقد جاء التعريف الآتي: **«القِصَّة التِي تُكْتبْ والجُمْلة مِنَ الكَلاَمْ، وَالحَديثُ، والأَمْرُ، والخَبَرُ، والشَأْنُ، وحِكاَيَة نَثْرِيَة طَوِيلَة تُسْتَمِدُ مِنَ الخَيال أو الوَاقِعْ أوْ مِنْهُمَا معًا، وتُبْنَى علَى قَوَاعِدْ مُعَينَة فِي الفَنْ الكِتَابي. »**[3] "فالقصة "هي نص نثري طويل يعبر عن حدث أو مجموعة من الأحداث قد تستند إلى الخيال أو الواقع أو كليهما، وتشمل الحديث والخبر والشأن وغير ذلك من عناصر الكلام.

ومن خلال التعاريف المدرجة نقف على تعدد المفاهيم اللغوية لمفهوم القصة

2-2- اصطلاحا:

تعد " القصة "من أقدم الأجناس الأدبية التي عبرت عن التجربة الإنسانية بمختلف أبعادها النفسية والاجتماعية والثقافية، حيث تسعى إلى إبراز قضايا محورية تتصل بالواقع المعاصر، وفي هذا الإطار تعددت المفاهيم لمصطلح "القصة".

---

[1]-المرجع السابق ، ص3651.
[2]- مجد الدين بن محمد بن يعقوب الفيروز الآبادي :القاموس المحيط، ص1330.
[3]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص 740

يعرفها "سيد قطب": «**بأن القصة ليست هي مجرد الحوادث أو الشخصيات إنما هي قبل ذلك الأسلوب الفني، أو طريقة العرض التي ترتب الحوادث الحقيقية في مواضعها. وتحرك الشخصيات في مجالها، بحيث يشعر القارئ أن هذه حياة حقيقية تجري، وحوادث حقيقية تقع، وشخصيات حقيقية تعيش**»[1]، يركز هذا النص على أن جوهر "القصة" لا يكمن في الحوادث أو الشخصيات وحدها، بل في الطريقة الفنية التي تعرض بها هذه العناصر،"فالقصة" هي تلك التي يحسن كاتبها ترتيب الأحداث في مواضعها المناسبة وتحريك الشخصيات ضمن سياق يجعلها تنبض بالحياة ما يمنح للقصة طابعها الواقعي فيجعل القارئ يشعر بالفعل وأن ما يقرأه ليست مجرد خيال، بل حياة تجرى أمامه وحوادث تقع بالفعل وشخصيات تبدو حقيقية.

أما "محمد يوسف نجم" فيعرفها بقوله : «**القصة مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب وتختلف عن المسرحية في أن هذه يمثلها الممثلون على خشبة المسرح .وهي تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية مختلفة تتباين أساليب عيشها وتصرفها في الحياة، على غرار ما تتباين حياة الناس على وجه الأرض**»[2] "فالقصة" نص سردي يروي فيها الكاتب أحداث ،و تختلف عن المسرحية التي تعتمد على الحوار والأداء التمثيلي على خشبة المسرح، أما حوادثها إما أن تكون حادثة واحدة أو عدة حوادث ، فالقصة ترتبط بشخصيات إنسانية تختلف في طريقة عيشها وتعاملها في الحياة.

أما "حسين علي محمد "فيقول في تعريفه " للقصة":« **القصة قالب تعبيري يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة، تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة، يستند في قصّها وسردها على الوصف مع عنصر التشويق حتى يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث**

[1]ـ سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة ـ مدينة نصر، ط،2003م، ص 88.
[2]ـ محمد يوسف نجم: فن القصة دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)،1955م، ص7.

وتُسمى العقدة، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية.»[1] " فالقصة" قالب تعبيري يسرد فيه الكاتب أحداثا تجري شخصية أو أكثر ترتبط بعقدة معينة تتطور تدريجيا يعتمد فيها الكاتب على الوصف والتشويق لجذب القارئ ومتابعة مجرى الأحداث ومن ثم تصل "القصة" إلى ذروتها لتتجه نحو الحل والنهاية.

3-مفهوم القصة القصيرة :

عرفها " جميل حمداوي" فيقوله: «**القصة القصيرة جنس أدبي حديث يمتاز بقصر الحجم، والايحاء المكثف، والانتقاء الدقيق، ووحدة المقطع.»**[2] " القصة القصيرة " شكل أدبي يتميز بقصره ودقة اختياره للتفاصيل مع التركيز على وحدة المشهد الذي يدور حوله السرد.

وفي تعريف آخر " للقصة القصيرة " "لإنريكي أندرسون إمبرت " فيقول:

«**القصة القصيرة عبارة عن شخص واحد وحدث واحد وشحنة انفعالية واحدة أو مجموعة من الشحنات الانفعالية أثارها موقف بعينه.»**[3] " فالقصة القصيرة" هي نص سردي يركز على شخصية واحدة تدور حولها أحداث محددة ويعتمد على إبراز انفعال أو مجموعة من الانفعالات التي تثيرها لحظة أو موقف معين.

أما " فؤاد قنديل" فيعرفها بأنها: «**نص أدبي ثري يصور موقفًا أو شعورًا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى.»**[4] " فالقصة القصيرة " شكل أدبي نثري يتسم بالتركيز والتكثيف، إذ تدور حول حدث واحد أو موقف محدد يعكس جانبًا من التجربة الانسانية.

---

[1] ـ حسين علي محمد: التحرير الأدبي-دراسة نظرية ونماذج تطبيقية-العبيكان للنشر، الرياض، جنوب برج المملكة،ط7. 1432ه/2011م، ص291.

[2] ـ محمد محضار: خصائص القصة القصيرة جدًا، مطبعة وراقة بلال-فاس/المغرب، ط1 ،2021م، ص 17.

[3] ـ إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة -النظرية والتقنية Editorial Ariel - A. Barcelona1999.المجلس الاعلى للثقافة 2000 (د، ط) ص 52

[4] ـ فؤاد قنديل: فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، دار المختار للنشر والتوزيع،2018م، ص 25.

وجاء في تعريف " ليوسف إدريس" بأنها: **«رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي رواية.»**[1] "فالقصة" تشبه الرصاصة في طبيعتها فهي لا تعتمد على تعدد الأحداث كما في الرواية بل تركز على لحظة حاسمة أو فكرة محددة تقدم بأسلوب موجز وفعال، هذا التركيز يجعل أثرها أسرع وأعمق، حيث تصل إلى مشاعر القارئ أو فكره دون مقدمات طويلة.

4- نشأة القصة

لكل جنس أدبي قديم النشأة كان أم حديث مجموعة من الموجودات والظروف التي تظافرت لتحديد ملامحه وإغنائه بالخصائص الملائمة التي تجعله شكلا فنيا مميزا يحتضن إبداع الأدباء، ويعطيه القالب الشكلي المناسب، وكما تصنع البيئة الشكل الأدبي فكذلك تفرض الثقافة المضامين التي تحملها وتبلغها هذه الأشكال الأدبية.

4-1- نشأة القصة عند الغرب

بدأت القصة في الغرب منذ وقت قديم عندما أراد الناس التعبير عن حياتهم وأفكارهم بدأت من حكايات وأساطير ومع مرور الزمن أصبحت قصة.« **فكان الانسان يعيش قديما قبل اختراع وسائل المواصلات عيشة عزلة وانعكاف، ففي البلد الواحد تكاد تعيش كل طبقة بمعزل عن الأخرى، فالأشراف في معاقلهم والعامة في أكواخهم وهكذا الحال بين الأمم فما يجري في أحدها من حوادث لا يصل إلى جارتها إلا بشق الأنفس. أضف إلى ذلك وسائل التسلية كانت محدودة فنشأت بحكم الضرورة طائفة من الناس أخذت على عاتقها أن تسد تلك الثغرة، فتقدم لأفراد الشعب وأمرائه كل ما يرغب في سماعه من حكايات وأخبار كانوا يصغونها شعرًا وينشدونها على نغمات الآلات الموسيقية ويلقونها ممثلين**

[1] مختار أمين: فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، دار المختار للنشر والتوزيع، (د، ط)،2018م ، ص25.

حوادثها تمثيلاً وذلك ليعظم وقعها في القلوب .»[1] النص يوضح أن الانسان في الماضي كان يعيش في عزلة، ورسائل التسلية والمواصلات كانت محدودة، فظهرت فئة من الناس تسد هذه الفجوة عبر رواية الحكايات شعرًا وتمثيلاً لإيصال الأخبار والترفيه للشعب .

«فالفنان البدائي كان يأخذ الأغاني من أفواه الحفاظ فيزيد عليها أو يحذف منها أو ينسج على منوالها؛ فهو لم يكن بالحافظ الأمين على هذا التراث الأدبي ولا هو أيضا بالمبتكر، وعلى توالي الزمن كانت تتجمع هذه الأغاني فيأخذها فنان عبقري وينظمها نظما جديدا في ملحمة قوية، يتغنى فيها بتاريخ أمته، محدثا الناس عن أبطالها راويًا لهم حوادثها الرائعة و من ثم ظهرت الملاحم وهي كثيرة أشهرها الإلياذة ولأوديسة المنسوبتان لأبي الشعراء "هوميروس الإغريقي"، والأنياد لشاعر الرومان "فرجيل".»[2] النص يتناول تطور الأغنية الشعبية من خلال تدخل الفنان البدائي الذي كان يعدل فيها دون أن يبتكر أو يحافظ عليها تمامًا، حتى تأتي لحظة تجمع فيها هذه الأغاني ويعيد فنان عبقري نظمها في ملحمة كبرى تمجد تاريخ الأمة ويضرب المثل بملاحم شهيرة مثل الالياذة ولأوديسة والأنياد .

«أما في شأن القصة قد ظهرت إرهاصات النشأة الأولى للقصة في عصر النهضة الاوروبية الذي شهد بعثا جديدًا للآداب والعلوم والفنون، وامتد خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ولما كانت **إيطاليا أقرب الدول الأوروبية إلى اليونان وألصقها بتراث الرومان القدماء فقد ساعدها ذلك على أن تصبح مهدا للنهوض بالأدب والفكر، ويذهب كثير من النقاد إلى أن "بوكاشيو" أول من نبغ بين الكتاب الايطاليين في النثر القصصي بل كثير من النقاد يذهبون إلى أنه لايزال حتى يومنا هذا رب القصة القصيرة وسيدها.»**[3] أرجح القول بأن بدايات القصة الحديثة كانت في عصر النهضة

[1]ــ محمود تيمور: نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة ،20 مارس1936، ص 7-8.
[2]ــ الأمير صحصاح: نشأة القصة وتطورها في الأدب العالمي، بوابة روز اليوسف،22مارس 2017م.
[3]ــالمرجع نفسه.

الأوروبية خاصة في ايطاليا التي تأثرت بتراث اليونان والرومان ويعد " بوكاشيو " من أوائل رواد النثر القصصي في تلك الفترة وينظر إليه حتى اليوم كأحد أبرز مؤسسي القصة القصيرة.

«وقد استطاع "بوكاشيو" إثراء لغته أكثر مما وصل إليه من كتب قبله في العصور الوسطى، و في نفس الوقت حرر الفن القصصي من اليد الثقيلة للهدف التعليمي، وقد وفق في ذلك عن طريق مزج عناصر قصص البلاط الخيالية بعناصر من كتابات "الفابليو" وكذلك في استعمال ما يسمى بالشاهد القصصي وحكايات الديكاميرون لـ"بوكاشيو" حقق بها المؤلف تجديدا بلاغيا شمل الدقة في التراكيب الفنية وذكاءً عبقريًا في روح النص.»[1] يبرز النص دور"بوكاشيو" في تطوير اللغة و تحرير القصة من التوجيه التعليمي بالإضافة إلى تجديد بلاغي وإبداع فني.

«و قد تجلت النهضة الأدبية الاسبانية في (سرفانتز) (1616م ، 1547 م) وكان لإسبانيا لسانها الناطق ، فيرى" برناردي فوتو " أن قصة "دون كيشوت" التي ألفها "ميجيل دي سرفانتز " 1605م فيها هدف ساحر يجعل للقصة شكلا خاصا لكنها تفتقد الوحدة الفنية وشخصياتها ليست مجرد تصميمات إستخدمت لتجعل للقصة حركة ، ويرى أيضًا أن الأحداث في القصة أضيفت ببساطة دون منطق أو ضرورة تتبع من داخل القصة بحيث يمكن نشرها بسهولة في أقسام مستقلة.»[2] يبين النص أن "دون كيشوت" صيغت شكلاً روائيا ساخرًا فريداً ضمن النهضة الإسبانية لكنها تفتقد للوحدة الفنية وترابط الأحداث المنطقي .

وينتقد النص استخدام الشخصيات كأليات الحركة السردية وإضافة حوادث بسيطة لا تستمد ضرورتها من بنية القصة الداخلية.

[1] ـ الأمير صحصاح: نشأة القصة وتطورها في الأدب العالمي، بوابة روز اليوسف،22مارس 2017م.
[2]ـ المرجع نفسه.

«ومهما يكن من اختلاف النقاد حول قصة "دون كيشوت" وهو أمر وارد فإن ما يعنينا هو "محاولة "سيرفانتز" لتطوير القصة نحو شكلها الحديث خلال النهضة الأدبية لإسبانيا في القرن السادس عشر.»[1] يسلط النص الضوء على إسهام " سيرفانتز" في تحديث شكل القصة من خلال "دون كيشوت" ضمن سياق النهضة الأديبة في إسبانيا.

«أما المحاولة الثالثة فكانت على يد الكاتبة الفرنسية مدام" دي لافيت "(1634 م –1693 م) بقصتها" أميرة كليف" وتعد بهذه المحاولة من بين من أحدثوا ثورة وانقلابا في فن القصة، وحددت بها المذهب الواقعي الجديد في القصة تحديدًا واضحا.»[2] قدمت "مدام دي لافيت "في "أميرة كليف " نموذجا جديدًا للقصة يركز على التحليل النفسي وتعقيد المشاعر مما شكل نقلة نوعية نحو الواقعية.

«ومع بداية القرن الثامن عشر- القرن الذي ولدت فيه القصة بشكلها الحديث - كانت المحاولة الرابعة على يد الكاتب الانجليزي "دانيال ديفو" (1661م/ 1731م) بقصته" روبنسون كروزو" التي كتبها في الحقبة الأخيرة من حياته، فصار خياله يشكل قصة بعد قصة فألف " ملك القراصنة" أو" مغامرات "دنكان كامبل" وذكريات فارس" "وكابتن سنجلتن" .. إلخ.»[3]

النص يبين أن "دانيال ديفو" أسهم في ترسيخ شكل القصة الحديثة من خلال "روبنسون كروزو " حيث مزج بين الخيال والواقع وسلط الضوء على التجربة الفردية، مما جعله من رواد السرد الواقعي في بدايات القرن الثامن عشر.

«وبعد أن جاهدت القصة الأدبية في سبيل الظهور قرونا، وتدرجت ارهاصات نشأتها في المحاولات الاربعة التي أشرنا إليها وكانت خلالها تبدو القصة الأدبية الحديثة آنًا بعد آن شائهة الخلق ناقصة

[1]- الأمير صحصاح: نشأة القصة وتطورها في الأدب العالمي، بوابة روز اليوسف،22مارس 2017م.
[2]- المرجع نفسه.
[3]-المرجع نفسه.

التكوين، كتب لها آخر الأمر أن تولد في صورتها السوية على يد "رتشارد سن " في قصة "باميلا" 1740 م، والتي يعد ظهورها بالبداية الحقيقية لظهور القصة الأدبية الحديثة والعجيب في نشأة القصة تكن قد جاءت نتيجة جهود متصلة وخطوات متتابعة إلا أنها ظهرت وكأنها وليدة المصادفة.»[1]

يوضح النص تطور القصة الأدبية الحديثة عبر قرون من المحاولات حتى ولدت ناضجة على يد "رتشارد سن" في "باميلا" مشيرًا إلى مفارقة نشأتها التي بدت وكأنها مصادفة رغم الجهود الطويلة.

«و يذهب "إيفور أيفانز" في كتابه موجز تاريخ الأدب الإنجليزي ويقول أن " القصة" كما نعرفها الآن نتاج متأخر ولون خاص من ألوان السرد القصصي، وأن القصة قد بدأت في القرن الثامن عشر.»[2], يحلل"إيفور أيفانز" نشأة القصة الحديثة باعتبارها شكلا سرديا متميزا لم يتبلور إلا في وقت متأخر ويرى أن القرن الثامن عشر شهد ولادتها الحقيقية بعد مراحل طويلة من التطور الأدبي.

4-2-نشأة القصة عند العرب

نشأت "القصة" عن العرب في سياق سردي شفهي، متأثرة بالحكايات الشعبية والأساطير القديمة وتطورت لاحقا بعد بفعل التدوين. **«وقد دعت الحالة السياسية في كثير من الأحيان إلى أن يفكر الأمير أو السلطان في شيء يلهي به شعبه، ويحوله عن عمل يريد القيام به، أو أمر يريد إخفاءه ويخشى انتقاد الشعب له فيكلف أحد الكتاب تأليف قصة مسلية ذات حوادث غريبة فيؤلفها أو بالأحرى يجمعها من مختلف الأفواه أو الكتب وصوغها صوغا جديدًا بعد تهذيب وصقل يناسب المقام ثم يعرضها على الجمهور لتسرق من وقته وتحول من تفكيره، فيخلو الجو للأمير.»**[3] يشير المقطع إلى استثمار الحاكم للسرد الترفيهي كوسيلة لصرف انتباه الجمهور عن قضايا أو سياسات يريد إخفاءها أو

[1]ـالأمير صحصاح: نشأة القصة وتطورها في الأدب العالمي، بوابة روز اليوسف،22مارس 2017م.
[2]- المرجع نفسه.
[3]- محمود تيمور: نشوء القصة وتطورها. ص19-20

تمريرها. ويبرز كيف يوظف الأدب والثقافة أداة سياسية لخلق بيئة خالية من النقد والمعارضة تمكن السلطة من المضي في مخططاتها.

«وعلى الرغم مما في هذه القصص العربية من ضعف التأليف، وخلط الحوادث وركاكة الأسلوب فقد نجحت إلى حد ما في تصوير المجتمع العربي في العصر الجاهلي والاسلامي –المتقدم والمتأخر– ولو كانو مؤلفو هذه "القصص" قد أجادوا تأليفها وصياغتها وبتهذيبها لتكون أقرب إلى الفن الصحيح مما هي عليه الآن، ثم جمعت بعد ذلك في سفر واحد؛ لكان هذا السفر للآداب العربية بمثابة الالياذة. أما " القصص" المنقولة فمنها ما نقل من الأصل في أمانة " ككليلة ودمنة "ومنهم ما لحقه التغيير إما بالإضافة أو الحذف والصقل والتهذيب.»[1].

يبرز النص دور "القصص العربية" رغم ضعفها الفني في تصوير المجتمع العربي عبر العصور، مشيرًا إلى أنها لو نقحت وصيغت بإتقان لبلغت منزلة أدبية عظيمة. كما يوضح الفرق بين القصص العربية الأصيلة والمنقولة من حيث الأمانة في النقل أو التعديل في المحتوى والأسلوب.

وهكذا يتضح أن نشأة "القصة" عند العرب والغرب كانت نتاجاً لتجارب حضارية وثقافية مختلفة لكنهما التقيا في جعل القصة مرآة للإنسان وهمومه وبين التأثير والتأثر.

[1] -المرجع السابق .ص 20-21

5- عناصر القصة

لكي تنجح "القصة " في جذب انتباه القارئ وتحقيق هدفها الفني والأدبي لابد أن تتوفر فيها مجموعة من العناصر الأساسية التي تضمن تماسكها وانسجامها، وتعد بمثابة الأسس التي يبنى عليها العمل القصصي وتشمل: الحدث، الحبكة، الشخصية، الزمان، والمكان، الفكرة.

5-1-الحدث

يلعب "الحدث" دورًا محوريا في تحريك الأحداث ودفع الشخصيات نحو مواجهة التحديات والتغييرات ويعد نقطة الانطلاق التي تثير فضول القارئ وتدفعه لاستكشاف ما سيحدث لاحقا.

فيعرفه " مختار أمين " في قوله: «**الحدث هو موقف يمر على شخصية ما يشكل خاطف يكشف معاناتها أو معتقداتها أو مخاوفها أحلامها، محاولاتها لتحقيق هدف أو الوصول إلى رغبة، ويصور صراعها بشكل بارز من خلال فعل.**»[1] فمن خلال هذا المفهوم أرجح القول بأن الحدث يتجسد في موقف وهذا الموقف يشمل المعانات أو المعتقدات أو الأحلام والصرعات التي تعيشها الشخصية.

أما "عز الدين إسماعيل " فيقول :«**الحدث في العمل القصص هو مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص هو ما يمكن أن نسميه (الإطار).**»[2] ،إذ أن الحدث في القصة هو عبارة عن وقائع جزئية وهذه الوقائع تكون في مجموعة وليست منفردة بشرط أن تكون هذه الوقائع مرتبطة ومنظمة وهذا مايسمى "بالإطار".

[1]- مختار أمين: فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، ص51.
[2]- عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، دراسة ونقد، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، ط9. , 1434 هـ / 2013 ص104.

حيث يعرفه "عبد القادر أبو شريفة " فيقول: «**الحدث مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبًا سببيًا، تدور حول موضوع عام وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً له معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى.**»[1] فالحدث يتجسد في الأفعال والوقائع المرتبة التي تدور حول موضوع عام وهذه الأحداث والوقائع بدورها تقوم بتصوير الشخصية وتكشف عن أبعادها وصراعاتها مع الشخصيات الأخرى.

5-2-الحبكة

تُعد "الحبكة " العنصر الأساسي الذي يدفع القارئ للتفاعل مع القصة ويجعله يستثمر في القراءة لاكتشاف ما سيحدث لاحقًا.

فيعرفها "مختار أمين " في قوله: «**الحبكة هي الصنعة، ومهارة الصنعة هي طريقة الغزل المحكم المشوق، وتُحقق الجذب للمتلقي، ومن صميم أدواتها صناعة حدث متنامٍ مكوّنًا صراعًا يُؤثر في المتلقي ويتفاعل معه.**»[2] " فالحبكة " هي فن تنظيم وتطوير الأحداث في "القصة" بطريقة محكمة ومشوقة، حيث تخلق صراع أو مشكلة تتصاعد تدريجيًا لتصل إلى ذروتها، مما يجذب انتباه القارئ ويثير اهتمامه. وتتطلب مهارة في ترتيب الأحداث وتفاعل الشخصيات، بحيث يشعر المتلقي بالتوتر والرغبة في معرفة ما سيحدث لاحقًا من خلال تصاعد الأحداث والصراع.

أما "محمد يوسف نجم" فيُعرّفها بقوله: «**حبكة القصّة هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها، مرتبطة عادةً بترابط السببية، وهي لا تُفصل عن الشخصيات إلا فصلاً صناعياً مؤقتًا وذلك لتسهيل الدراسة، فالقاص يعرض علينا شخصياته دائمًا وهي متفاعلة مع الحوادث، متأثرة بها، ولا يفصلها**

[1] - عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، المملكة الأردنية الها شمية. عمان، ط 4، 2008 م، ص 124

[2] - مختار أمين: فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، ص 61.

عنها بوجهٍ من الوجوه.»[1] "حبكة " " القصة " هنا تتجسد في أنها مجموعة من الحوادث التي تجري فيها وتكون مرتبطة برابط السببية وانفصالها عن الشخصيات يكون انفصال مؤقت وليس انفصال دائم وهذا من أجل جعل الدراسة بسيطة، بينما القاص فعرضه للشخصيات عندما تكون متفاعلة مع الحوادث يكون عرض دائم وليس مؤقت ولا يفصلها عنها أبدًا.

أما "جبور عبد النور" فعرف الحبكة في قوله: «**الحبكة هي سياق الأحداث والأعمال وترابطها لتؤدي إلى خاتمة، وقد ترتكز الحبكة على تصادم الأهواء والمشاعر، أو على أحداث خارجية.**»[2] الحبكة إذن هي نسق الأحداث والأعمال المترابطة التي تؤدي إلى خاتمة وقد تتمحور على تضارب المشاعر والأهواء، أو أحداث خارجية.

5-3-الشخصية

يشير عنصر " الشخصية " إلى مجموعة الصفات والسمات التي تميز كائنًا معينًا، سواء كان إنسانًا، حيوانًا، أو حتى شخصية خيالية في الأدب والفن. وهي ليست مجرد تصرفات وسلوكيات، بل هي تركيبة معقدة تتكون من مجموعة من الصفات النفسية والعاطفية والسلوكية، التي تحدد كيفية استجابة الكائن لمختلف المواقف.

يعرفها "فؤاد قنديل" بأنها: «**الشخصية هي صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث، وهي مصدر المشاعر التي تمثل لباب القصة الأساسي.**»[3] ومنه" فالشخصية" هي المحرك الأساسي للأحداث، فهي صاحبة الفعل والدافع وراء تطور "القصة"، وتمثل مصدر المشاعر والانفعالات، والعنصر الذي يشكل لبّ القصة ويمنحها الحياة.

---

[1]- محمود يوسف نجم: فن القصة، ص 59.
[2]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1 1979م، ط2 1984م، ص 91.
[3]- فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 210.

يقول "عبد السلام لوبار": « **الشخصية هي السند المرئي لكل الأفعال المتجردة داخل الحكاية، هي كيان يتميز بالتحول والعرضية، وهي الصفات التي تميز الشخص عن غيره. يقال فلان لا شخصية له أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة والأحوال الشخصية.**»[1]النص يناقش مفهوم " الشخصية " داخل الحكاية بوصفها العنصر الظاهر والملموس الذي يجسد الأفعال المجردة، وتتميز بالتغير والعرضية ، فالشخصية هي السمة التي تميز الفرد عن غيره.

وهذا ما يجعل " الشخصية " تتميز عن غيرها حيث تُعرف من خلال صفاتها الفردية وحالاتها الخاصة.

ويعرفها "جبور عبد النور" في "معجمه الأدبي " في قوله: «**الشخصية عنصر ثابت في التصرف الإنساني وطريقة المرء العادية في مخالفة الناس والتعامل معهم.**»[2]، فهي الجانب الثابت في السلوك الإنساني وأسلوب المرء المعتاد الذي يميزه عن الناس وطريقة تعامله معهم.

5-4-المكان والزمان:

5-4-1-المكان:

يقول " مختار أمين ": «**المكان هو البيئة التي تدور فيها أحداث القصة، وهو في القصة القصيرة مساعد مهم على تصوير الحدث واصباغه صبغة من الواقعية والمصداقية، وضروري في خلق القصة عند التأليف، لأنه مسرح أحداثها.**»[3] " فالمكان" في " القصة" هو العنصر الذي يحدد البيئة التي تجري

[1]- عبد السلام لوبار: تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خلاص من خلال المجموعة القصصية "خريف رجل المدينة"، مجلة الآداب واللغات، المجلد8، العدد 3، أكتوبر 2020، ص 114.
[2]- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 146.
[3]ـ مختار أمين: فن كتابة القصة القصيرة والنصوص التطبيقية، ص 58.

فيها الأحداث، سواء كانت بيئة واقعية أو خيالية، داخلية أو خارجية، فهو يمنح الأحداث إطارًا واضحًا، ويساعد القارئ على تصور ما يحدث بطريقة ملموسة.

أما "جبور عبد النور " فيقول في تعريفه " للمكان" إنه: **«إحدى الوحدات الكلاسيكية الثلاث»**[1] ،فهو أحد عناصر الوحدات الكلاسيكية الثلاث المتمثلة في وحدة الزمان والمكان والحدث.

5-4-2-الزمان:

يقول " مختار أمين ": **«الزمان له أثر قوي في التجسيد، ويتوقف عليه إيقاع القصة، بالرجوع إلى الوراء حيث يخبرنا عن الماضي، ويبرز لنا أحداث الحاضر، ويستلهم المستقبل، يبرز لنا تأثيره على الأحداث والشخوص من خلال الأجواء والأحداث التي تحدث فيها.»**[2] إذ يُعد " الزمان "عنصرًا محوريًا في بناء السرد الأدبي (القصة) ، فالزمان يكشف لنا ما حدث عن الماضي والحاضر معًا والمستقبل أيضًا وهو يكشف الشخصيات والأحداث التي تتأثر منه من خلال أجواء هذه الأحداث التي تحدث.

وبذلك يصبح " الزمان والمكان " إطارين ضروريين لعملية الإدراك، لا ينبعان من الواقع الخارجي بل من بنية العقل ذاته.

5-5-الفكرة

تُعد" الفكرة" من أهم عناصر" القصة"، فهي التي توجه الأحداث وتعطيها معناها العميق، ومن خلال " الفكرة " يتمكن الكاتب من التعبير عن موقفه من قضية ما أو إيصال رسالة معينة للقارئ.

[1]ـ جبور عبد النور: المعجم الأدبي، ص 262.
[2]- مختار أمين: فن كتابة القصة القصيرة والنصوص التطبيقية، ص 58.

يقول "حسين علي محمد": **«الفكرة هي المغزى الذي يرمي إليه الكاتب من تأليف القصة، والهدف الذي يهدف إلى تقريره، وهي غالبًا الكشف عن حقيقة من حقائق الحياة أو السلوك الإنساني.»**[1] "الفكرة "هي المعنى العميق والرسالة الأساسية التي يريد الكاتب إيصالها من خلال القصة، وهي تمثل الهدف التي تدور فيه القصة، وغالبًا ما تُعبّر عن قضية من قضايا الحياة أو سلوك إنساني.

في حين يعرفها" مختار أمين" في قوله: **« الفكرة هي الموضوع الذي يتم اختياره بعناية ليوضح معالم الحكاية والحدوثة والحدث.»**[2]، أرجح القول من خلال هذه الجملة بأن "الفكرة "هي الجوهر الذي يُعبّر من خلاله الكاتب عن موضوع معين أو قضية محددة، فهي توضح ما يريد الكاتب أن يوصله للقارئ. من خلالها تتشكل ملامح الحكاية وتتحدد طبيعة الحدوثة والحدث الرئيسي.

أما " عز الدين إسماعيل " فيقول: **«الفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني»**[3] "فالفكرة" في القصة تُشكّل العنصر الأساسي الذي يقوم عليه البناء الفني للعمل الأدبي.

6-خصائص القصة:

ساهمت "القصة القصيرة "التي أبدعها الكُتّاب في تحديد الخصائص الأساسية " للقصة القصيرة"، وهذه الخصائص كما سنوضح غير العناصر التي هي الأجزاء التي تتكون منها القصة من شخصيات وأحداث وحبكة..... إلخ، فهي كالآتي:

[1]ـ حسين علي محمد: التحرير الأدبي ـ دراسات نظرية ونماذج تطبيقيةـ، ص 300.
[2]ـ مختار أمين: فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، ص 39.
[3]ـ عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونهـ دراسة ونقدـ، ص 109.

6-1-الوحدة

تُعتبر "الوحدة " أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق، وقد اهتدى إليها الكُتّاب مبكرين. **«ومبدأ الوحدة يعنى فيما يعنى الواحدية، أي أن كل شيء فيها يكاد يكون واحدًا، فهي تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثًا واحدًا وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة.»**[1]" أي أن كل شيء ينبع من جوهر واحد وكل شيء يوشك أن يكون واحدًا، أي أن الوحدة تتكون من حدث واحد وشخصية رئيسية واحدة ولها هدف واحد وتنتهي بنهاية واحدة.

6-2 -التكثيف

عنصر " التكثيف " في "القصة" يُعد من الخصائص الفنية المهمة، خاصة في "القصة القصيرة"، وهو يعني الاقتصاد في اللغة والتركيز في الأحداث.

«ولأن الهدف واحد، والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة في القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة.»[2] نظرًا لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فمن الضروري الانطلاق نحوهما من الجملة الأولى من القصة، إذ يطلب في التكثيف الإيجاز الشديد وهذا من أجل تحقيق أكبر أثر ممكن في القصة القصيرة:.

6-3-الدراما

تُعد "الدراما "من العناصر الأساسية التي تُضفي على القصة تشويقًا وتأثيرًا عاطفيًا قويًا.

[1]ـ فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، ص 56.
[2]ـ المرجع نفسه، ص 57.

«ويُقصد بالدراما في القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هنالك صراع خارجي، ولم تكن هنالك غير شخصية واحدة.» [1] " فالدراما " تهدف إلى إثارة الشعور بالنشاط والحركة والانفعال سواء أكان هناك صراع خارجي وداخلي حتى وإن كانت شخصية واحدة.

[1] ـ فؤاد قنديل: فن كتابة القصة ، ص59.

المبحث الثاني: العتبات النصية

العتبات النصية هي العناصر التي تسبق النص وتتمثل في: العنوان، الصورة، اللون، إسم المؤلف، دار النشر.

1-مفهوم العتبات النصية

إن فهم "العتبات " لا يقتصر على كونها ملحقات شكلية، بل هي مكونات ضرورية وتواصلية لها تأثير مباشر على استقبال النص. فمعنى "المناص " أو "العتبات النصية": « **مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكاتب، العنوان، الجِلادة (jaquette)، كلمة الناشر، الإشهار وحتى قائمة المنشورات (catalogue)، المكلف بالإعلام، دار النشر...**»[1] ، يتجسد المناص في أنه مجموعة من العناصر الخطابية التي تمهد للنص أو الكتاب وتتجلى هذه العناصر في : اسم الكاتب، العنوان، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، قائمة المنشورات، المكلف بالإعلام، دار النشر...إلخ.

في حين يعرفها" محمد بنيس": «**العتبات تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه، في أن تتصل به اتصالًا يجعلها تتداخل معه إلى حدٍ تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالًا لا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام كتاب النص، ومصاحبة لمزيد القراءة وإرشادًا للمسالك.**»[2] العتبات هي العناصر الموجودة على أطراف النص سواء في الداخل أو الخارج ويكون اتصالها بالنص أتصال متداخل إلى حد يؤثر في كيانه المستقل، بينما انفصالها عنه يكون انفصال لايتيح للمتن النصي كبنية وهيكل

[1] - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم الناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، صفحة 44.

[2] ــ فاروق أحمد تركي الهزايمة: العتبات النصيةـ دراسة تحليلية في المفاهيم والتفرعات ــ، مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، المجلد الرابع، العدد الثامن، 2024/9/1، ص 104.

أن يعمل وينتج معانيه والإقامة على حدود تمثل إشارة للقارئ المار أمام كتاب النص ، ومرافقة تعزز فعل القراءة وتوجه مساراتها.

2-عناصر العتبات النصية

2-1 الغلاف

غلاف الكتاب هو الطبقة الخارجية التي تحمي الكتاب وتجذب القارئ "فالغلاف": **«فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه ـ على الأصح ـ عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة.»**[1] فالغلاف هو مجال مكاني، لكن في الوقت ذاته هذا المجال ليس له علاقة بالمساحة التي تتحرك فيها الشخصيات، إنه ببساطة الفضاء الذي تتحرك فيه نظرة القارئ.

«فالغلاف هو علامة دالة على العمل وما هو إلا قراءة تختلف مستويات تأويلها للعنوان، إذ هي مرتبطة بوعي الفنان أو بمدى تواصله مع النص، وتعتمد هذه القراءة على الارتباط بتوظيف العتبة باعتبار سياقها النصي أو النصي الموازي المنفتح على مقاصد المؤلف وإمكانات الكتابة.»[2]

الغلاف هو علامة تعبر عن العمل ويمكن اعتباره قراءة تتفاوت مستويات تأويلها باعتبار العنوان، إذ يرتبط ذلك بإدراك الفنان وعلاقته بالنص، حيث تركز هذه القراءة على سياق العتبة النصي والنصي الموازي الذي يكشف أغراض المؤلف وطاقات التعبير الكتابي.

والغلاف بدوره يتكون من عناصر هي كالآتي:

---

[1] -. حميد لحميداني: بنية السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1:آب 1991م،ص 56.

[2] - فاروق أحمد تركي الهزايمة: العتبات النصيةـ دراسة تحليلية في المفاهيم والتفرعات، ص 106.

2-1-1-العنوان

يُعد "العنوان" أساسيًا في أي نص مكتوب، فهو البوابة الأولى التي يطل منها القارئ على المحتوى. فالعنوان": «**وحدة اتصال ممتاز ومفتاح دلالي مهم، فهو من جهة وحدة معرفية مستقلة لها كيانها الخاص ورمزها ودلائلها التي تعبّر عنها، ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعمله اتجاه النص الذي تتعالق معه.**»[1] و منه " فالعنوان " حلقة وصل فعالة وعامل دلالي محوري، وهو وحدة معرفية قائمة بذاتها من جهة، ومن جهة أخرى فهو مظهر وظيفي مرتبط بأدائه لعمله مع النص الذي يتشابك معه.

أما "الشريف حاتم بن عارف العوني " فيعرفه بقوله: «**العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي تُرقم على واجهة الكتاب.**»[2] يركز النص على وظيفة" العنوان" كأداة تختزل محتوى الكتاب كاملاً في بضع كلمات، يصفه بأنه مكثف للمعاني، يعبّر عن جوهر الأفكار الواردة في الصفحات.

2-1-2-الصورة

تعد " الصورة " أداة فنية بارزة يستعين بها الكاتب ليمنح نصه عمقًا وجمالًا، مجسدًا المعاني في مشاهد حية تنبض بالإحساس والتأثير.

« **والصورة قراءة وتسنين وتأويل لعالم الأشياء، إنها بناء مزدوج؛ بناء تقوم به عين المصور وأداته أولًا، فكل صورة تنظم عناصرها وترتبها حسب الشكل والحجم واللون (الإعداد)، كما تقدمها**

[1]ـ بن الدين بخولة: العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، العدد 13، ج2، جامعة الشلف/ الجزائر، جانفي 2018، ص 40.
[2]ـ الشريف حاتم بن عارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب: تعريفه، وأهميته، وسائل معرفته و إحكامه، أمثلة للأخطاء الواردة فيه، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة، ط1، 1419 هـ، ص 18.

للعين من خلال نمط خاص في التمثيل (زاوية النظر)، وهي أيضًا بناء يقوم به المتلقي ثانيًا، فكل قارئ يبحث في الصورة عن ذاته؛ إنه يقرأ فيها تاريخه وأحلامه وأوهامه.»[1]" الصورة "هي قراءة وتعبير عن الأشياء فهي وسيلة مزدوجة تتكون من عين المصور وأداته من خلال أنها تنظم أحداثها حسب الشكل والحجم واللون، بالإضافة إلى أنها أيضًا بناء يبحث فيه القارئ عن ذاته؛ قراءة تاريخه و أحلامه وأوهامه.

وهناك تعريف آخر " للصورة": « **الصورة هي الشيء المحسوس متعدد المعاني، فهي تقدم الأشخاص وغيرهم بأشكال مختلفة.»**[2] فالصورة هنا هي شيء نشعر به ولها معانٍ كثيرة، بالإضافة إلى أنها تظهر الأشخاص والأشياء بطرق مختلفة.

2-1-3-اللون

يُعد " اللون" من العناصر الأساسية في حياتنا اليومية، فهو لا يضفي الجمال على الأشياء فحسب، بل يحمل دلالات ورموزًا تؤثر في مشاعرنا وسلوكنا. "**فاللون**": «**عبارة عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين.»**[3] يتحدث النص عن ماهية " اللون" موضحًا أنه عبارة عن موجات ضوئية ذات طبيعة اهتزازية، هذه الموجات تختلف في أطوالها مما يؤدي إلى تمييز الألوان عن بعضها.

أما بن "دريس عبد العزيز" فيعرفه في قوله: «**اللون شعر صامت نظمته بلاغة الطبيعة وبيانها، فهو كلامها ولغتها المعبرة عن نفسيتها، فضلًا عن كونه المعبر البصري عن الشكل.»**[4] "فاللون" شعر

---

[1] - سعيد بنكراد: سيميائيات الصورة الإشهارية - الاشهار والتمثلات الثقافية -إفريقيا الشرق،2006م،(د، ط)،34.

[2]- حامد معروف الزيات : سيميائية الصورة وتصميم غلاف الكتاب العربي المطبوع: دراسة ميدانية تحليلية لدورها في عمليات التسويق، مجلة كلية الآداب، العدد الرابع والأربعون، جامعة بنها، أفريل 2016 م.

[3]- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالاتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، طريق المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1434 هـ / 2013 م، صفحة 12.

[4]- بن دريس عبد العزيز: عتبة الألوان في الرواية النسوية الجزائرية: مقاربة تحليلية، مجلة إشكالات، مجلد 7، عدد 1، 2018م، ص 86.

صامت، أي أنه يحمل معاني جمالية وعاطفية دون الحاجة للكلمات، مما يجعلها لغة بحد ذاتها تعبر عن مكنونات النفس، إذن "فاللون" هنا ليس مجرد عنصر بصري فقط فهو عنصر حسي.

2-1-4-إسم المؤلف

في عالم المعرفة والإبداع تتجلى أهمية المؤلف كركيزة أساسية في صياغة المحتوى. و"المؤلف" هو: **«أحد المحددات الأساس للنص التي تلازمه وتتعالق معه وتميزه عن اللانص.»** [1] فاسم المؤلف يعد من العناصر الأساسية للنص، فهو دائمًا مرتبط به ويساعد في تمييزه عن أي شيء ليس بنص.

في حين يقول "عبد الغفور عبد الفتاح قاري": **«المؤلف الذي يقوم بتأليف كتاب إبداعي أو موضوعي في مجال أكاديمي أو ثقافي أو مسرحي.... إلخ، ويكون مسؤولًا مباشرًا في إنتاجه وإخراجه ومحتوياته.»**[2] يبين هذا النص" المؤلف" كفاعل مركزي في عملية الإنتاج المعرفي والإبداعي، إذ يتحمل المسؤولية المباشرة عن صياغة محتوى الكتاب وإخراجه، كما يشير إلى تنوع مجالات التأليف من الإبداع الأدبي إلى البحث الأكاديمي. يُسلط النص الضوء على العلاقة بين المؤلف والنص بوصفها علاقة مسؤولية وتوجيه.

2-1-5-دار النشر

"دار النشر" هي مؤسسة أو شركة متخصصة في توزيع ونشر الأعمال المكتوبة، أو المصوّرة، أو المسموعة، أو الرقمية، أو مؤسسة تدير عملية النشر بين المؤلف والطابع والموزّع إلى القارئ.

---

[1] ـ وسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،لبنان،ط1، 1436ه/ *2015م، ص35.*

[2] ـ عبد الغفور عبد الفتاح قاري: معجم مصطلحات المكتبات والمعلومات،مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية السلسلة الثانية (35)،الرياض،1420ه/2000م ،ص33.

و" دار النشر" (خيال) هي دار نشر جزائرية مديرها رفيق طيبي، حققت نجاحا كبيرًا في مجال النشر العلمي (البحوث، الكتابات التاريخية) أو في المجال الأدبي وقد كانت وجهت الأدباء الجزائريين الذين نشروا فيها خاصة في الآونة الأخيرة ومن بين الكتب المنشورة المجموعة القصصية **(والمعلقة جسورهم)**، وقد جاءت في شكل أيقونة أو رمز بلون أحمر وهي علامة تميز الدار وجاء هذا الرمز في أسفل الغلاف.

تناول هذا الفصل مفهوم التجريب باعتباره توجهًا فنيا يسعى إلى تجاوز الأشكال التقليدية في الكتابة خاصة في فن القصة القصيرة كما ناقش مفهوم العتبات النصية والتطرق لعناصرها المختلفة بما في ذلك التعريف بالقاصة والروائية "نبيلة عبودي"

الفصل الثاني:
مظاهر التجريب في المجموعة القصصية
"والمعلقة جسورهم"

الفصل الثاني: مظاهر التجريب في المجموعة القصصية "والمعلقة جسورهم" "لنبيلة عبودي"

المبحث الأول: التجريب على العتبات النصية

1-التجريب على العنوان

2-التجريب على الصورة

3. التجريب على اللون

المبحث الثاني: التجريب على المكان

1-جسر الشلالات

2-جشر الشيطان

3-جسر سيدي راشد

4-جسر سيدي مسيد

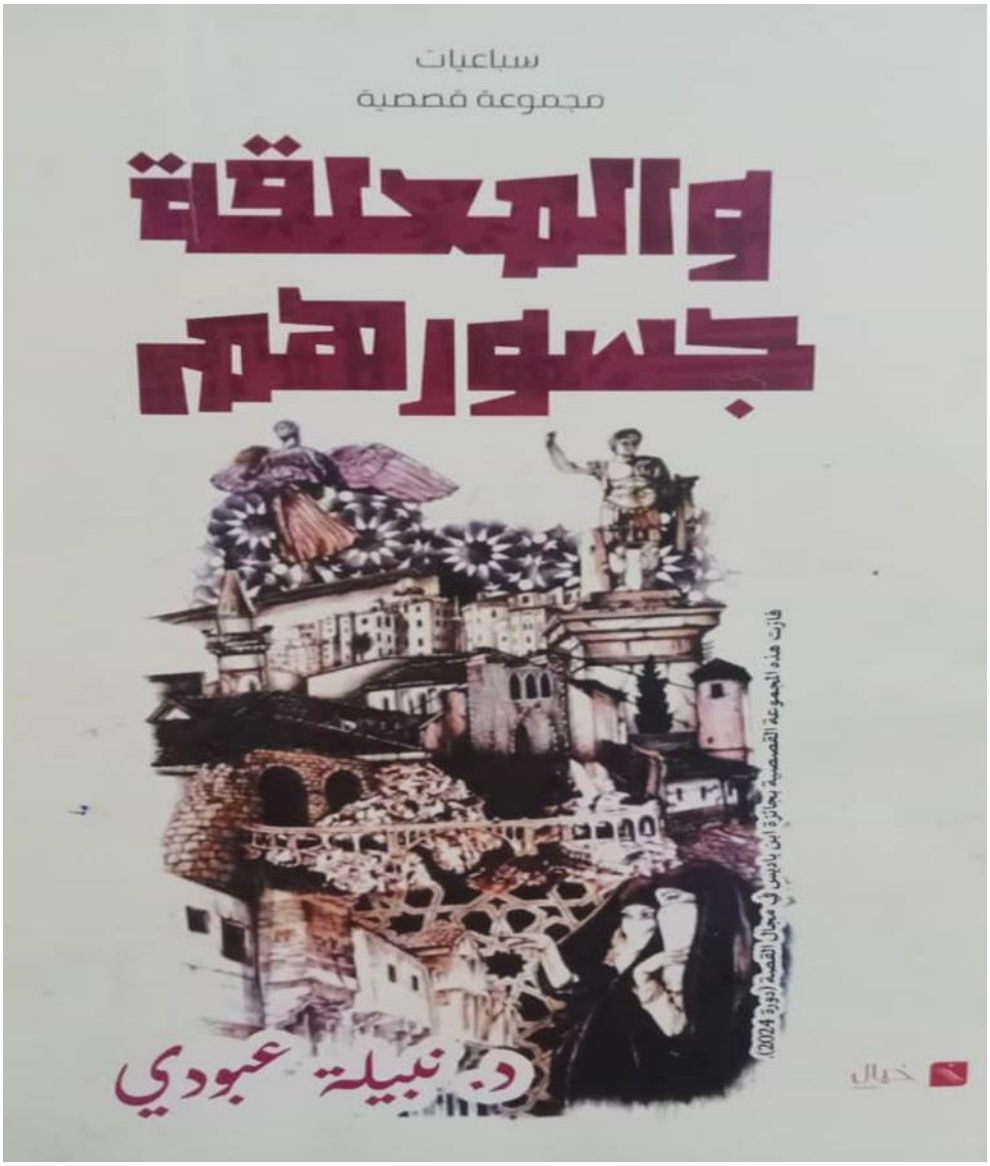
5-جسر سليمان ملاح

6-جسر باب القنطرة

يشكل التجريب في الكتابة القصصية أداة فنية لتفكيك البنية التقليدية ومن أبرز تجلياته التوظيف للعتبات النصية صارت التي لم تعد مداخل شكلية بل جزءًا من استراتيجية الكتابة، كما أن المكان لم لم يعد مجرد خلفية للأحداث بل أصبح فضاءًا دلاليًا يستثمر لإنتاج المعنى.

المبحث الأول: التجريب على العتبات النصية

تشكل العتبات النصية مداخل أساسية لفهم النصوص الأدبية إذ تعد بمثابة مفاتيح تأويلية تقود القارئ نحو المعاني العميقة للنص.



1- التجريب على العنوان

العنوان" **والمعلقة جسورهم**" يبدو في ظاهره بسيط التركيب. هو عنوان ينتمي إلى الشعر أكثر مما ينتمي إلى النثر، ويقودنا إلى التساؤل عن معنى الجملة، وسأحاول هنا تفكيك هذا العنوان:

1-1- المستوى التركيبي والدلالي للعنوان

1-1-1- البداية بحرف العطف "و"

تأتي العبارة "**والمعلقة جسورهم**" كجملة اسمية ناقصة التركيب من حيث الظاهر، لأن البداية بحرف العطف "**و**" توحي بأن هناك شيء سابق يفتح الباب على تأويلات عديدة. وجود حرف العطف "**و**" في مطلع العنوان يضع القارئ أمام سؤال مهم: وماذا أيضًا؟ ما الذي سبق هذه الجملة حتى تعطف عليه؟ وهذا الغموض يدخل القارئ في البحث. ربما يشير هذا **الواو** إلى أن القصص الموجودة في المجموعة قد تكون امتداد لحكاية أخرى.

1-1-2- الصفة قبل الموصوف

الصفة "**المعلقة**" تتقدم على لفظة "**جسورهم**"، وهو تركيب غير اعتيادي في اللغة العربية الكلاسيكية. فهذا التركيب يهدف إلى إبراز الحالة قبل الذات، "**فالمعلقة**"، تُقرأ بوصفها كيانًا في ذاتها قبل أن نعرف أنها تصف "**جسورهم**"، وهذا يعطي العنوان صفة الحيرة والتساؤل: كيف حتى تقدمت الصفة على الموصوف ؟ وما الغرض من تقدمها؟

1-1-3- ضمير المتكلم "هم"

"**جسورهم**" تحمل في طياتها توجيه إلى جماعة غير معروفة: من هم؟ هل هم أناس المدينة؟ أم شخصيات محددة؟ ترك العنوان هذه الهوية مفتوحة، وبالتالي يمنح القارئ حرية الإسقاط على الأشخاص.

"فالجسور" هنا قد ترمز إلى العلاقة بين شخصين أو بين حالتين، فمن خلال هذا العنوان " **والمعلقة جسورهم**" أفهم بأن هذه الجسور لاتستقر على أرضية تحيل بالعلاقات الغير المستقرة وكذلك الأوضاع. إذ أن قسنطينة تعرف "بمدينة الجسور المعلقة" فربما تشير الكاتبة بهذا العنوان إلى حالة المدينة(قسنطينة) ،ربما هويتها معلقة أو أوضاعها معلقة أو العلاقات الاجتماعية بين أفرادها معلقة.

وفي الأخير أستنتج أن العنوان "**والمعلقة جسورهم**" ليس عنوانًا عاديًا بل نص شعري صغير يفضي إلى مغزى معين ويفتح الباب أمام عشرات التأويلات.

2-التجريب على الصورة

"**الصورة**" هنا عبارة عن تمثيل بصري لمدينة "قسنطينة"، العاصمة التاريخية للشرق الجزائري، حيث تتشابك في فضائها البصري مكونات حضارية وثقافية ومعمارية تعكس علاقة المدينة. ويظهر في المشهد التراكب لعدد من المعالم الشهيرة، أبرزها الجسور المعلقة التي تُعد رمزًا لصمود قسنطينة وتحديها للطبيعة، حيث بُنيت فوق وادٍ عميق يفصل بين الأحياء. هذه الجسور لا تمثل فقط بنى تحتية، بل لها قيمة رمزية كجسر بين الماضي والحاضر، بين الأصالة والتحديث، كما تعكس قدرة الإنسان القسنطيني على التكيف مع قسوة التضاريس وتحويلها إلى عنصر مميز.

في خلفية "**الصورة**" تنتشر بنايات بطراز أندلسي وعثماني، بزخارفها الهندسية ونوافذها المقوسة وقبابها ومآذنها، ما يشير إلى العمق الإسلامي للحضارة "القسنطينية" وتعدد الطبقات الزمنية التي مرت بها المدينة. هذه العمارة لا تعتبر مجرد طراز عمراني، بل تمثل هوية ثقافية حافظت على استمراريتها رغم تعاقب القوى الاستعمارية، خاصة الفرنسية، التي سعت إلى طمس هذه الملامح. يرافق هذه البنايات ظهور فسيفساء فنية تبدو متشابكة ومفعمة بالتفاصيل، وكأنها تعبير بصري عن تعقيد المدينة وتنوعها الثقافي والروحي، ويعكس مدى التأثير الحضاري الذي مر على المدينة.

في الزاوية السفلى، تبرز امرأتان بلباس تقليدي (الحايك أو الملاءة السوداء)،« **لكن يبقى التساؤل حول تميزها باللون الأسود في مناطق شرق البلاد من دون سواها بعد أن كانت النسوة يلبسن ملاية بألوان زاهية، وتقول الروايات إن الأمر يرتبط بمقتل حاكم الجهة خلال فترة الحكم العثماني "صالح باي"**. »[1]حيث يقال إن النساء بدأن يلبسنها حدادًا على مقتل "صالح باي" في "العهد العثماني" فأصبحت الملاية السوداء رمزا للحزن.

«في الثامن من أغسطس(آب) عام 1792م أصدر الداي حسين أمرًا بعزل "صالح باي" وتعيين "إبراهيم بوصبع "خليفة له، والذي قتل بعد أربعة أيام من تسلم منصبه الجديد من طرف أنصار سابقه الذي عاد مجددًا لمنصبه حاكمًا لبايلك الشرق، وهو ما اعتبره حاكم الجزائر الداي حسين تمردًا على سلطته، فأرسل إليه جيشًا لتوقيفه ثم إعدامه خنقًا في الفاتح من سبتمبر(أيلول) عام 1792م .» "فالداي حسين" حاول تغيير حاكم قسنطينة (صالح باي) ويعين شخص جديد(إبراهيم بوصبع)، لكن أنصار"صالح باي" لم يتقبلوا الحاكم الجديد فقتلوه ليرجع الحكم " لصالح باي " لكن حصل مالم يكن في الحسبان فانتهت بإعدام "صالح باي".

«وحركت حادثة الإعدام مشاعر النسوة وأثارت غضب الرجال، فهو الحاكم الذي يحظى بمحبة السكان، ولم يترددن في إعلان حداد لايزال مستمرًا إلى يومنا هذا وقد لبسنا اللباس الأسود من الرأس إلى القدم وهو المعروف بالملاية .»[2] فحادثة الإعدام أثارت مشاعر الحزن والغضب في نفوس الناس خاصة النساء. وقد عبرن عن حزنهن بلبس الملاية السوداء إعلانا للحداد، هذا اللباس الأسود أصبح رمزًا دائما للحزن والتضامن مع الفقيد.

[1]- علي ياحي: الملاية السوداء في الجزائر...قصة حداد عابر للزمن، htttp://www.independentarapia.com,27/04/2025

[2]- المرجع نفسه.

«وتشير رواية أخرى إلى أن نساء المنطقة، وبخاصة مدينة قسنطينة عاصمة بايلك الشرق حذون حذو "ابنة صالح باي " الذي أعدم في ساحة القصبة أمام الملأ، إذ لبست ملاية سوداء تعبيرًا عن ألمها، وتضيف المصادر التاريخية أن كل النسوة لبسن الملاية السوداء من يومها ماعدا امرأة يهودية تدعى " شوعة".»[1] أفهم من هذا النص أن سبب لبس الملاءة السوداء إلى أن نساء قسنطينة قلدن ابنة "صالح باي "في لبسها وهذا تضامنا معها الذي كان بمثابة حدادًا على والدها.

«وتتحدث الرواية الثالثة عن أن نساء قسنطينة لبسن الملاية السوداء حزنًا على وفاة حاكم تونس قبل قدوم الأتراك الأمير ابن عبد الله الحفصي، والذي حكم في وقت من الأوقات جزءًا من الشرق الجزائري، لذلك فإن تاريخها أقدم من الوجود العثماني في الجزائر.» فنساء قسنطينة ارتدين الملاية السوداء حزنًا على وفاة الأمير عبد الله وهذا يدل على أن تقليد ارتداء الملاية أقدم من الوجود العثماني في الجزائر.

تتخلل الصورة أيضًا عناصر رمزية مثل التماثيل والملائكة المجنحة، وهي إضافات غير واقعية، لكنها تمنح العمل طابعًا أسطوريًا. هذه الكائنات المجنحة يمكن قراءتها كرمز للحماية أو البعث الروحي، وكأن المدينة، رغم ما مرت به من احتلال ودمار، لا تزال تحظى بحماية، شاهدة على قوتها الداخلية. وفي الأخير نستنتج أن هذه الصورة لا تُعد مجرد عمل فني لتجميل الغلاف، بل هي سرد بصري لتاريخ وثقافة قسنطينة، فيها تتجلى ملامح المدينة المعلقة على "**الجسور**"، المدينة التي قاومت الاستعمار وحافظت على لغتها وهويتها، المدينة التي كانت ولا تزال مصدر إلهام الكتاب.

[1]- المرجع السابق.

3-التجريب على اللون

3-1-اللون الأبيض:

هو اللون السائد في الخلفية، وهو لون يوحي بالصفاء، كما يخلق نوعًا من التباين البصري الذي يُبرز العناصر الأخرى. من الناحية الرمزية قد يدل على النقاء الداخلي، وربما يدل على الماضي الذي يُعاد إحياؤه في الذاكرة، كما يُلاحظ في اللمسات المعمارية وفي بعض عناصر اللباس ليمثل السكينة.

3-2- اللون الأرجواني/ البنفسجي:

يظهر في العنوان "**المعلقة جسورهم**" واسم الناشر "**د. نبيلة عبودي**"، يحمل دلالة وجدانية قوية، حيث يرتبط بالعاطفة والحنين، ويبرز أيضًا في زخارف النوافذ وفي ثياب الكائنات المجنحة، فيمنح الصورة طابعًا أسطوريًا حالما، وقد يشير إلى الجانب الوجداني لقسنطينة، وهو لون يرتبط عادةً بالفكر والسمو الروحي، ما ينسجم مع الطابع المقدس والتاريخي للمدينة.

3-3-اللون البني بدرجاته (الطوب، الجسور، المباني القديمة):

يظهر هذا اللون في الصورة ويهيمن على المباني القديمة والجدران الحجرية والجسور، يمثل الأرض والتاريخ والتجذر في الماضي، فهو يعكس الطابع المعماري العتيق لقسنطينة، ويمنح إحساسًا بالدفء والحنين، كما يوحي بالاستمرارية. فالجسور المحورية في قسنطينة تظهر باللون البني الغامق، يرمز إلى قوتها وصلابتها، لكنها "**معلقة**"، مما يخلق توازنًا بين الثبات والتعلق في الفراغ.

3-4-اللون الرمادي:

يُستخدم في التفاصيل الحجرية والمعمارية ليعكس حالة من الواقعية والصرامة، كما يرمز إلى التوازن بين الأبيض والأسود، أي بين الخير والشر، أو المزيج بين الواقع والخيال، ويُستخدم لتظليل بعض المباني والمعالم، كما أنه يخلق تناسقًا بصريًا في الغلاف، ويعكس طابع المدينة الرمادي المائل للحجر.

3-5-االلون البرتقالي المائل إلى الصدأ:

يظهر في بعض المباني والجدران، وهو لون يوحي بالزمن، بالتقادم، وربما ببعض القسوة. يظهر في الأماكن التي تعكس العمران المتآكل أو المتهدم، ويبرز الجانب الزمني والاهتراء التاريخي، وكأن المدينة تنطق بتاريخها العتيق والمستمر رغم كل التغيرات.

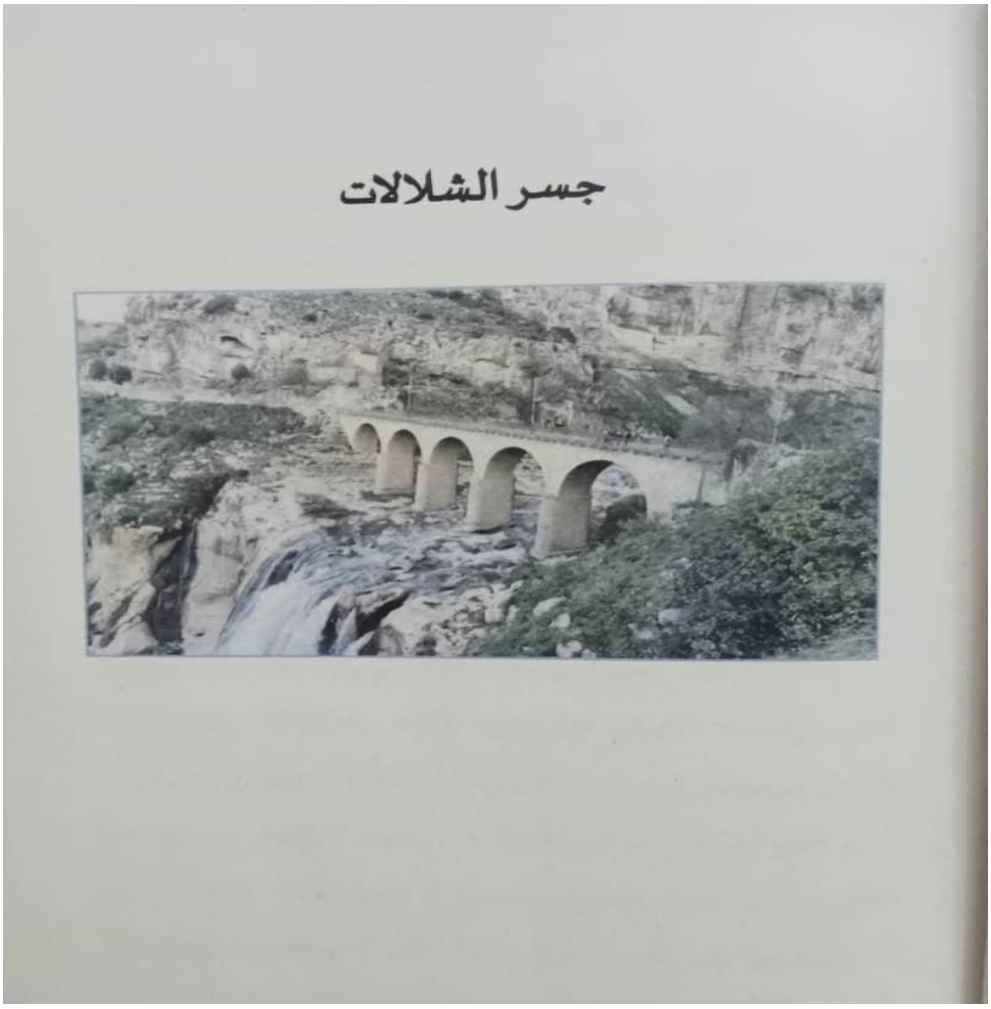
3-6-اللون الأسود:

يظهر بشكل واضح في لباس المرأة (الملاءة السوداء) وفي بعض ظلال الجسور والبناية. يحمل الأسود دلالات الغموض والحزن والهيبة، كما يعكس في هذا السياق المحافظة على الهوية التقليدية والحياء، خاصة فيما يخص المرأة القسنطينية في وضع يوحي بالألفة والحكي عن سر المدينة.

المبحث الثاني: التجريب على المكان

ظهر التجريب في المكان بشكل واضح وجلي، و"نبيلة عبودي " جعلت من المكان القسنطيني تمثله " الجسور المعلقة "، حيث ربطت بين دلالة المكان ومحتوى القصص التي جاءت بها في المجموعة، فظهر هذا التجديد أو التجريب، وهذا ما سيظهر في كل القصص التي حملت عملًا إبداعيًا له خصوصية جديدة.

1- جسر الشلالات



عنوان القصة "**جسر الشلالات**" يحمل في طياته رمزية عميقة، تجمع بين "الجسر" و"الشلالات"، والشخصية الرئيسة في القصة هو "عبد الحميد"، والجسر بصفته رمزًا للعبور والتغلب على العقبات فهو يمثل الحلول العملية التي يقدمها "عبد الحميد" ، أما " الشلالات" فهي رمز للطاقة والقوة، ولكن أيضًا للصعوبات والتحديات التي يواجهها المجتمع في فترات الاستعمار والتحولات الاجتماعية.

بهذا الاسم يتم إبراز الدور المحوري الذي يلعبه "عبد الحميد"، فهو شخصية تسعى إلى بناء جسور لتجاوز الصعوبات، بينما تواجه تحديات شبيهة بقوة المياه، ففي سياق العنوان الثانوي "**من الأمس إلى اليوم**"، يصبح الجسر رمزًا للاستمرارية الزمنية، حيث يربط الماضي (الأمس) بالحاضر (اليوم).

الرابط بين العنوان "**جسر الشلالات**" في القصة يظهر بوضوح، ففي القصة نرى أن "عبد الحميد" هو ذلك "الجسر" الذي يعبر فوق "الشلالات"، أي التحديات التي تواجه مجتمعه. فهو يمثل حلولًا عملية تمكن الناس من العبور نحو المستقبل دون أن يغرقوا في صعوبات الحياة، حيث يمثل الجسر استقرارًا وهدوءً في وجه التقلبات والصعوبات، من خلال محاولته الحفاظ على الهوية الثقافية والدينية في ظل التحولات الكبرى، وهو ما يشبه الجسر الذي يوفر أمانًا وحماية من قوة "**الشلالات**". و"**الجسر**" لا يمثل فقط الحلول، بل يمثل أيضًا الإصرار، العزيمة، والإرادة التي يحتاجها الفرد أو المجتمع لتجاوز الصعوبات، ويمثل أيضًا الاستقرار والهدوء في وجه التقلبات. أما الشلالات في " القصة "، فتمثل التحديات الكبرى التي يواجهها "عبد الحميد" ومجتمعه مثل: الاستعمار، بالإضافة إلى القوة والطاقة التي تحتاج إلى إدارة حكيمة.

في بداية " القصة " الجملة :«**جسر أرعب الملائكة وألهم البشر..**»[1] أرجح القول من خلال هذه الجملة أن" الجسر " يعبر عن الخوف والإلهام فهو شيء مرعب لدرجة أن الكائنات السماوية

[1] -نبيلة عبودي: المجموعة القصصية والمعلقة جسورهم، خيال للنشر والترجمة، ص 7

تخافه بالإضافة إلى أنه مصدر إلهام البشر، وجملة أخرى تبين بأن الشلالات تعبر عن الذكريات: **«بين الأقواس الخمسة التي يقف عليها جسر الشلالات، تتناسل جزيئات الماء.. وتتدفق مياه وادي الرمال.. تمامًا كما تتدفق داخل ذاكرتي صور الماضي..»**[1] الأقواس الخمسة تمثل أركان الهوية (الإسلام، العربية، الجزائر... إلخ)، بينما تدفق الماء يوازي تدفق ذكريات الماضي.

" فقسنطينة " تمجد شخص له مكانة كبيرة في المنطقة هو " عبد الحميد ابن باديس " **:«صدقت يا ابن قسنطينة.. وبوركت حروفك يا " ابن باديس" !»**[2] إشارة إلى "عبد الحميد ابن باديس " أحد رموز الإصلاح والهوية الوطنية، ويوم بعد تتراكم الأفكار والذكريات في ذهن كل إنسان: **«بخطى متعبة يعبر الجسر.. يعيد ترتيب أحداث اليوم في ذهن أرهقته الأفكار والرؤى..»**[3] "الجسر" هنا هو موقع لتضارب الأفكار والرؤى. في حين كان الاستعمار لا يكتفي بالسيطرة على الأرض فقط بل حاول أن ينشر الجهل ويحارب الناس التي تطلب العلم وهذا المقطع يبين ذلك: **«في زمن كان المستدمر يدس الجهل في الجيوب المثقوبة..»** [4] "الجسر" هنا مقاومة لأنه يرفض أن يكون ممرًا للاستعمار.

إذ أن هناك ترابط بين الماضي والحاضر: **« هوالمعلق كالجسر بين الأمس القريب واليوم البعيد..»**[5] البطل يشبه نفسه" بالجسر" المعلق بين الماضي والحاضر، وهذا ما يعكس الضغوطات التي يعاني منها. وفي مقطع آخر يقول: **«سميتك "عبد الحميد" حبًا في "عبد الحميد بن باديس " فكن بحجم هذا الاسم يابني!»**[6] "الجسر" هذا يحمل رسالة الأب للابن. وجاء في مقطع تساؤل:

[1] ـ المصدر السابق، ص 7
[2] ـ المصدر نفسه، ص 7
[3] ـ المصدر نفسه، ص 7
[4] ـ المصدر نفسه، ص 8
[5] ـ المصدر نفسه، ص 8
[6] ـ المصدر نفسه ، ص 8

«**وما حال الإسلام والمسلمين؟**»[1]"الجسر" هنا مجال للتشخيص والاستفسار عن أوضاع المسلمين ودينهم.

بينما الهوية تتجسد في امرأة: « **هي الهوية ..امرأة بعكاز تبحث عن المسلمين فلا تجدهم..وفي آخر الطريق يقف الوطن وحيدًا ينتظرهم بصبر مشتعل..**»[2] "فالجسر" يمثل الطريق الذي ينتظر فيها الوطن أما الهوية تتجلى في المرأة المسنة. أما اللغة والدين فهما من أهم الركائز التي يرتكز عليها الشعب الجزائري:« **على شماله لغة الضاد.. وعلى يمينه إسلام يردد: "حب الوطن من الإيمان"..**»[3]"الجسر" هنا يصبح مركز تواصل والتقاء بين الوطن والدين واللغة.

"**جسر الشلالات** "هو مكان خاص بالوعي بالذات والمشاعر الملتهبة والانتماء للبلد : «**لكنه عرفني.. وذكرني بأنني "عبد الحميد" القرآن في صدري.. وحروفي قطع من الجمر.. أعطاني الاسم.. منحني الانتماء.. الأرض والعرض.. وأنا.. ماذا سأقدّم؟**»[4] هذه العبارة تعبر عن لحظة إدراك بالذات، و "عبد الحميد" الذي في صدره القرآن فكل كلمة تخرج منه تكون مؤلمة ومحرقة **(حروفي قطع من جمر)**، بالإضافة أن " الجسر" هنا قد منحه الهوية والانتماء **(أعطاني الاسم..منحني الانتماء..)**.

إذ إن مشكلات الإنسان في الماضي تختلف عن مشكلات الإنسان في الحاضر وتتغير في المستقبل: « **لكل عصر ومشكلاته** »[5] هذا المقطع يبين أن الأمور المعقدة تتماشى مع العصور فكل عصر له مشكلاته الخاصة به.

[1] ـ المصدر السابق ، ص 8
[2] ـالمصدر نفسه، ص10
[3] ـ المصدر نفسه، ص 10
[4] ـ المصدر نفسه، ص 10
[5] ـ المصدر نفسه ، ص 11

نجد الإنسان في الحياة في بعض المواقف يكون صامدًا كالأشجار التي تكون ثابتة والتي لا تنحني اتجاه العواصف والرياح وهذا القول يعزز هذه الفكرة: «**أجدني شجرة لا تنحني..**»[1] هذا المقطع يعبر عن الثبات والقوة والجذور المتينة الراسخة والكرامة والكبرياء. فيجب عليه أن يعيش عزيزًا ولا يقبل الذل أبدًا وإن كلف هذا الأمر حياته: «**عِشْ عزيزًا.. أو مُتْ كالأشجار واقفًا**»[2]وهنا شُبِّهَتِ العزة بالشجرة التي لا تنحني.

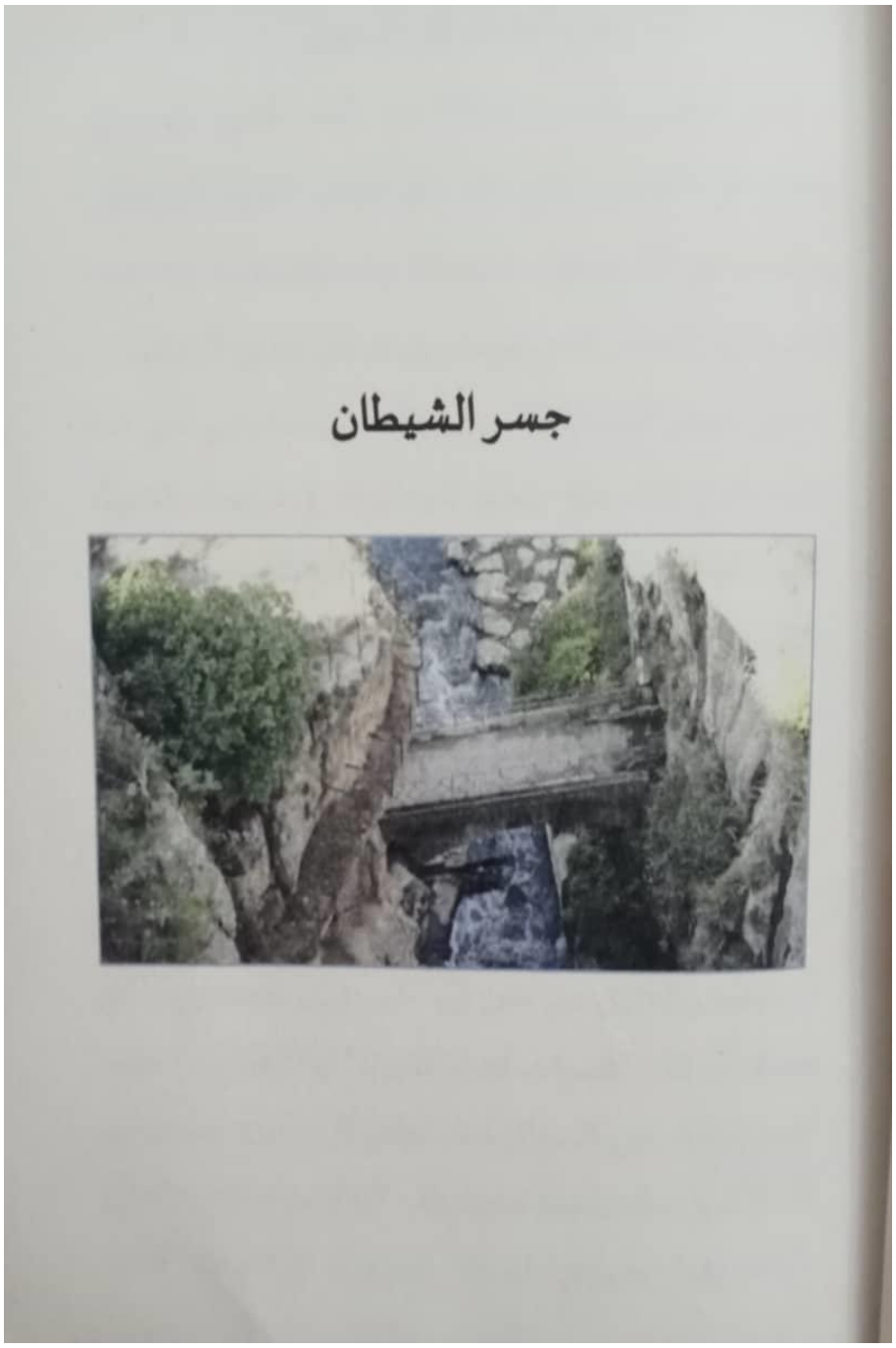
الجسر من خلال هذه الجمل الثلاث يعبر عن الثبات والكبرياء.

الشعب الجزائري لا يخاف على نفسه لأنه يرتكز على القرآن ولغته العربية بالاضافة إلى انتماءه للجزائر: «**لن أخاف ما دام النبض قرآني.. العربية لساني.. والجزائر خير أوطاني،**»[3] فالقرآن، واللغة العربية، والانتماء إلى الجزائر هم الأعمدة الثلاثة التي يُبنى عليها " الجسر"، " فالشلالات " لا تخيف البطل لأن جذوره قوية، مقولة ابن باديس التي يجب أن يُحتذى بها كل فرد.

في الأخير أستنتج أن اسم "**جسر الشلالات**" ليس مجرد وصفٍ لموقع في الجسر فقط، بل هو رمز عميق يعكس دور "عبد الحميد " كشخصية محورية في القصة، " فالجسر" يمثل الهوية والانتماء والدين واللغة.

[1] ـ المصدر السابق ، ص 11
[2] ـ المصدر نفسه، ص 11
[3] ـ المصدر نفسه، ص 12

2-جسر الشيطان



يحمل عنوان "**جسر الشيطان**" في طياته دلالات عميقة تجمع بين الخطر والإغراء، وبين الصراع الداخلي والخارجي. فكلمة "**الشيطان**" ترمز للمخاوف والتحديات التي تقف عائقًا أمام الشخص الذي يحاول تحقيق هدف، أما كلمة "جسر" فتمثل نقطة العبور من حالة إلى أخرى.

في القصة يواجه البطل تحديًا كبيرًا يتمثل في عبور جسر يبدو مليئًا بالمخاطر والغموض. "فالجسر" هنا ليس بنية معمارية فحسب، بل هو رمز لمرحلة انتقالية في حياة البطل، حيث يمر بصراع بين الخوف من المجهول والعزيمة على تحقيق الهدف فهو يشعر بالخوف والقلق أثناء العبور.

ولفظ "**الشيطان**" في العنوان يمكن تفسيره على أنه قوة داخلية أو خارجية تثير الخوف والتردد لدى البطل.

في القصة، نجد أن البطل يواجه العديد من التحديات النفسية، ويخاف من الفشل، هذه القوى "الشيطانية" تعمل على زعزعة ثقته بنفسه وجعله يفكر ألف مرة قبل المضي قدمًا، فالقصة تقدم رسالة واضحة حول أهمية الشجاعة والإصرار في مواجهة التحديات، فالبطل في النهاية ينجح في عبور الجسر، مما يعكس فكرة أن التحديات ليست مستحيلة إذا تمّت مواجهتها بشجاعة وإرادة.

يشير النص إلى أن الجسر بُني خلال العهد العثماني على يد الفرنسيين و هذه الجملة تعزز هذا المعنى: «**أمام الجسر يقف متسائلًا عن السر الذي حمله إلى هناك.. إلى الجسر الذي وُلد من صلب العهد العثماني.. وتبنته أيادي الفرنسيين فألبسته رداءً لا إنسانيًا**»[1]، وهنا تبين أن اسم "جسر الشيطان" لا يتعلق بالبنية المادية فقط، بل يتعلق ويعبر عن الطبيعة الأخلاقية فهو رمز للأفعال الوحشية للاستعمار الفرنسي.

[1]- المصدر السابق، ص 15

الجملة: « **سريعًا كان يأتي السؤال.. يباغته أثناء بحثه عن اليقين.. وبين تلافيف أفكاره تختبئ جدته زُهيرة، وهي تروي له قصصًا من الخيال.. عن أصوات مرعبة تنبعث من الصخر العتيق من حين إلى آخر..**»[1] ترمز بأن "الجسر" هنا كمكان يحتضن الأسئلة الكبرى وتولد منه الشكوك التي تلاحق الإنسان في رحلته نحو اليقين، والجدة "زهيرة " تُمثل الجذور والذاكرة فهي تدخل "الجسر" إلى عالم الخيال والأساطير، أما الأصوات المرعبة فقد تكون صدى الذكريات والأوهام.

فالشيطان في القصة يُصوَّر كقوة تُضعف الإيمان وتعزز الشكوك، وهذا ما يظهر في حديث البطل مع نفسه: «**لكنني لا أعرفني، فكيف سأعرف ربي؟** »[2]**هذا** الحوار يعكس صراعًا بين الإيمان والإلحاد، والجسر هو ساحة هذا الصراع، فهذا المقطع يوحي بتفكير فلسفي عميق.

ذُكرت في القصة جملة وهي: « **وصدى صوت "جلال الدين الرومي" داخله يردد: من عرف نفسه عرف ربه**»[3] فيجب على المرء أن يرجع لذاته ويكتشفها حتى يستطيع معرفة ربه، فمن لا يعرف ذاته فإنه بالتأكيد لا يعرف ربه ومنه فالجسر هنا يصبح مكانًا للحساب الديني في معرفة المولى عز وجل.

في بعض الأوقات تمر على الإنسان أوقات من التعب والأرق فيتمنى النوم وإن كان على الشوك :«**يرتمي كتلة أنهكها الأرق على سرير من الأشواك.. تغوص داخله كأنياب جائعة..**»[4] "الجسر" هنا يُصبح مكان للتعب أيٍ كان نوعه، حيث يشعر عارف بأنه يسير فوق شوك وليس حجارة. وكثيرا ما يقف الإنسان بين قرارين الرجوع أم التقدم: «**هل تتراجع.. فتعود الملوّم المخذول؟ أم تتقدم وتواجه**

[1]- المصدر السابق، ص 15
[2]- المصدر نفسه، ص 16
[3]- المصدر نفسه، ص 16
[4]- المصدر نفسه، ص 16

المستقبل المجهول؟ »[1] "الجسر" هنا يصبح نقطة قرار بين العودة إلى الخذلان أو الاستمرار والتقدم نحو المجهول.

عندما يجد الفرد نفسه أنه ضائع فإنه يقرر العودة إلى نفسه:«**نحو المجهول يمضي.. ولسانه يردد:**

-**عد إلى نفسك.. عد إلى نفسك ..»**[2] "الجسر" هنا يصبح مرآة العودة إلى الذات و التكرار في الجملة يدل على أن" الجسر " يحمل رسالة واحدة تتردد باستمرار، وهي العودة إلى الذات. فأحيانًا لايدرك المرء قيمة الحياة إلا بعد فقدها أو بعد فقدان أحبته: «**بعد أن سلبني الموت..حياة أدركت أن للحياة.. معنى، وأن للموت معاني عديدة..»**[3]"فالجسر" هنا يصبح مكانًا للموت والحياة

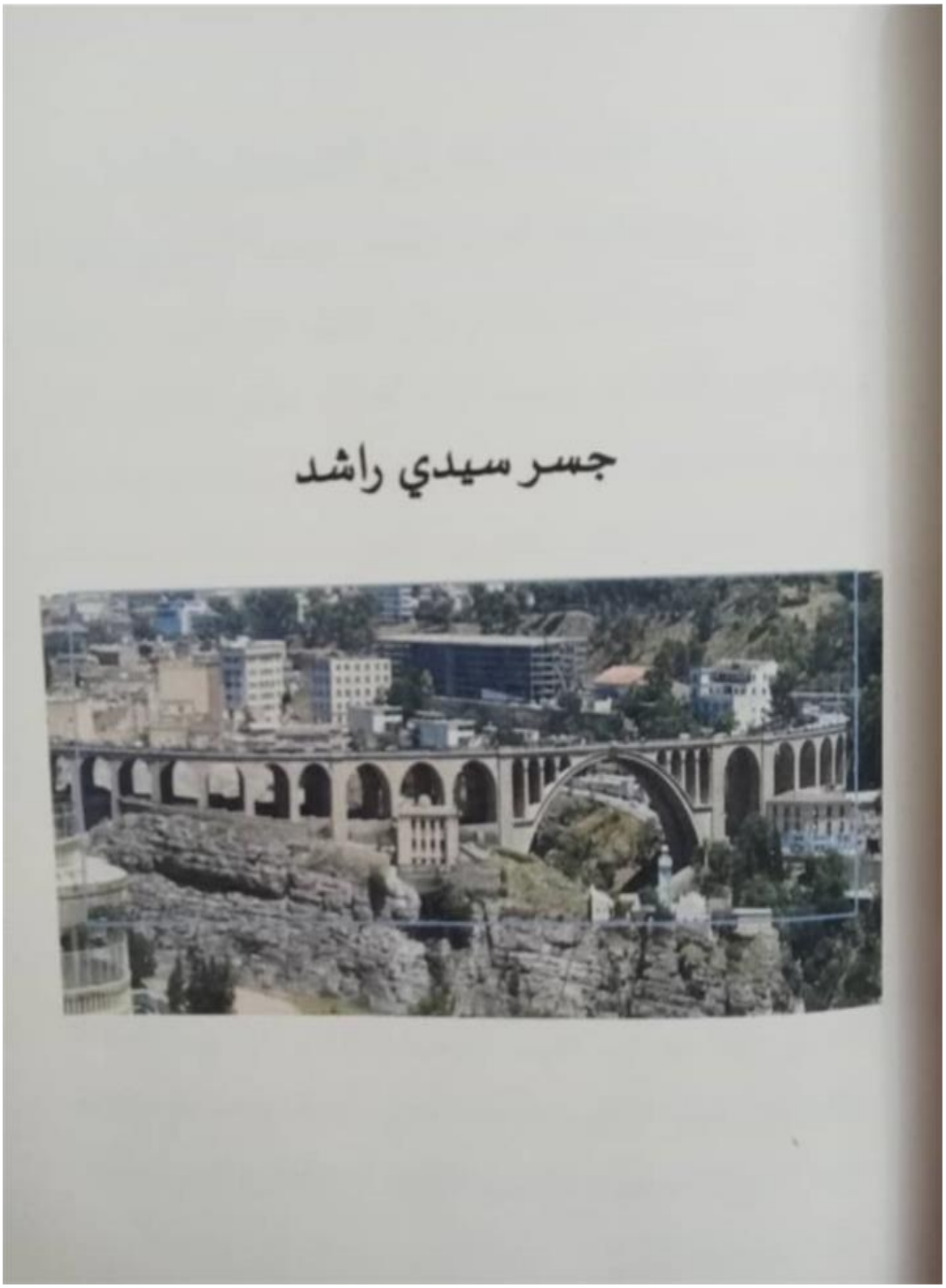
ومقطع آخر يقول: «**حملتني ومضيت.. أبحث عن نفسي الشريدة.. وأقسمت أن أجدها لأعرفها..و يوم أعرفها سأعرف ربي.. وإلى أن أعرفني أكون قد عبرت "جسر الشيطان"»**[4] فمن خلال هذا المقطع يصبح " الجسر" يصبح مكانًا للبحث عن النفس ومعرفة الذات والقسم على إيجادها بالإضافة إلى معرفة الله ، أحيانًا يهرب الإنسان إلى **اليقين: «.. هناك عند آخر الجسر أبصرت نورًا.. فتحت عيني على حقيقة ما عشته في رؤياي..»**[5] " فجسر الشيطان" يعتبر مكانًا يلجأ إليه الفرد حينما يريد الإنسان معرفة الحقيقة.

خلاصة القول: إن عنوان" **جسر الشيطان** "يعكس رحلة شخصية من "الشك " إلى "اليقين"، حيث الجسر رمز التحديات الداخلية والشيطان هو الشكل الذي يعيق الوصول إلى الحقيقة، القصة

[1]-المصدر السابق، ص 18
[2]- المصدر نفسه، ص 18
[3]-المصدر نفسه، ص 18
[4]-المصدر نفسه، ص 18
[5]-المصدر نفسه، ص 18

تربط بين الماضي المؤلم (العذاب) والحاضر (البحث عن الإيمان)، ليصبح الجسر مكانًا للخلاص النفسي حيث يعكس المشاعر والتجارب التي يمر بها البطل.

3-جسر سيدي راشد



يحمل العنوان جسر" **سيدي راشد** "في طياته دلالات عميقة مرتبطة بالقصة، نجد أن " الجسر" ليس مجرد بنية لعبور النهر، بل هو نقطة التحول في حياة الشخصية الرئيسية "مريم".

"مريم" تعاني من العقم وهو ما يجعلها تشعر بالعزلة والحزن العميق ومع ذلك فإن "**جسر سيدي راشد** "يصبح لها مكانًا للراحة والتفكر، هذا " الجسر" يمثل لها رمزًا للانتقال من الحزن إلى الأمل كل مرة تزور فيها الجسر تشعر بأنها تقترب خطوة بخطوة من تحقيق حلمها بالإنجاب.

"**سيدي راشد**" هو اسم يشير إلى شخصية تاريخية دينية مقدسة، ربما كان وليًا صالحًا أو شيخًا معروفًا في المنطقة، " الجسر" المسمى باسمه يعكس أهمية هذه الشخصية في المجتمع المحلي، حيث يُنظر إليه على أنه مصدر بركة وحماية، ففي القصة نجد أن "مريم" تلجأ إلى هذا الجسر في أوقات الشدة والضيق، مما يعكس دوره كمكان للراحة والتفكير والرجاء.

الجسر في القصة يحمل رمزيات متعددة:

أولًا: هو رمز للعبور من حالة إلى أخرى.

ثانيًا: هو رمز للأمل والرجاء، حيث يمنح مريم شعورًا بأن هناك دائمًا فرصة لتحقيق أحلامها فمن خلال " الجسر" نرى كيف يمكن للمكان أن يكون " الجسر" يرمز إلى الارتباط الروحي "**بسيدي راشد** " ويُظهر النص أن "الجسر" لم يُسمى باسمه عبثًا لأنه مكانا مباركًا، ويُعتقد أن روح راشد تسكنه وتمنح البركات وقد يكون رمزًا للشفاعة: يلجأ إليه الناس في الشدائد مثل "مريم " التي تطلب الإنجاب.

ففي سياق العنوان الثانوي "**من القنوط إلى القنوت**": يعد الجسر رمزًا للانتقال من القنوط (اليأس أو فقدان الأمل) إلى القنوت (الاستغاثة)، ومن هنا فإن العنوان "**جسر سيدي راشد**" يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالنص حيث يعكس الجسر دوره الأساسي في حياة "مريم" وفي سياق القصة بشكل عام

وبعض الجمل تبين ذلك أذكر:

«يلتحف الجسر العتيق أمام رياح أقسى من الموت.. وتحت بركة الولي الصالح يصمد أمام لعنات عصر التغيير..»[1] فكلمة " الولي الصالح" تشير إلى تقديس "راشد" مما يجعل" الجسر" مكانًا مباركًا يُنسب إليه، بركة الولي تعكس الاعتقاد بأن"راشد"يمنح حماية اتجاه صعوبات العصر. "فمريم" تكاد أن تهزمها الحياة لأنها غير قادرة الإنجاب: **«كادت أن تهزمها الحياة.. مريم .. المرأة العاقر.. الرحم القفار الذي أجذب في الربيع فخمدت بويضات كانت تنبض خصوبة ..»**[2] "الجسر"هنا شاهد على الصراع الداخلي " لمريم" فهو المكان الذي تلجأ إليه عندما تنكسر،" الجسر" هنا يصبح ملجأً نفسيًا لها.

في حين تعود " مريم " للجسر من أجل طلب الحمل: **«بورًا أصبحت.. وقد التهمت صغارها، فبلغهم الموت قبل الأوان.. وها قد آن الأوان لتقصد المكان ..»**[3] "مريم" تشعر بأنها بور بعد فقدان أطفالها لكنها تعود إلى" الجسر" باحثة أمل جديد، " فالجسر" يمثل لها فرصة جديدة والعودة إلى الأمل.

ومن جهة أخرى كان زوجها يدعو لها بأن تحمل وهو على يقين بأن الله سيستجيب له: **«كان على يقين بأن الله قريب يجيب دعوة الداعي إدا دعاه.. وفي كل ليلة كانت تراه.. يرفع يديه عالياً إلى السماء..»**[4]وهنا تبين أن صلاة "محمود" (زوج مريم) على" الجسر" تعزز فكرة أن" الجسر" مكانًا للدعاء،

[1] - المصدر السابق، ص 23
[2] -المصدرنفسه، ص 23
[3] -المصدر نفسه، ص 23
[4] -المصدر نفسه، ص 23-24

لكن مرات تضعف "مريم " ويعتصرها الحزن في صمت موجع: «**تجمع دموعاً سقطت منها بسرعة.. تنكمش على نفسها.. وتخبئ في فؤادها المرهق حزناً لا تقوى على حمله الجبال..**»[1]"يعتبر "الجسر" هو الشاهد الوحيد على بكائها، هو المكان الآمن الذي تُفرغ فيه مشاعرها." فمريم" لا تريد سوى ولد واحد أو بنت واحدة تجرب شعور الأمومة وفقط لتفرح زوجها وحماتها: «**ابن.. تحلم فقط بابنة أو ابن.. تقدمه فخوراً لزوجها وحماتها.. تسكن في محجريها عبرتين باردتين.. تنسكبان عندما تلج باب غرفتها ..**»[2] "الجسر" هنا يصبح رمزاً للحلم الذي لم يتحقق، حيث يمنحها الحق في الحلم رغم الواقع المرير.

في حين تشعر "مريم" بالتوتر على حالتها فهي لم تعد تقوى على أمر مجهول لا تعرف حقيقته: «**شهر بعد شهر.. أشهر معدودات.. ثم أشهر معدودات.. ويا خوفي من أشهر مجهولات! **»[3] "الجسر" هنا يصبح رمزاً للمجهول. فهي لم تعد قادرة على الصبر: «**انهزمت.. وقفت عارية أمام برد الابتلاء.. لم تسترها بالصبر.. لم تصبر.. لم تصابر.. ولم ترابط.. أسرفت على نفسها.. قنطت من رحمة الله، وأنساها القنوط القنوت..**»[4]"الجسر" هنا يذكرها بأن القنوت أقرب إلى الله من القنوط، وأن العودة إلى الله ممكنة دائماً.

فتتوجه بعدها بالنداء " لراشد " تستغيثه بأن يداوي حالها: «**بلغت المكان.. أمام الجسر تقف.. وفنان قسنطينة عبد الحكيم بوعزيز يردد:**

سيدي راشد.. يا ناس قسنطينة

[1]- المصدر السابق، ص 24
[2] - المصدر نفسه، ص 24
[3] - المصدر نفسه، ص 24
[4]- المصدر نفسه، ص25

سيدي راشد مول القبة الخضراء

سيدي راشد.. داوي لي حالي

جيتك قاصد.. يا سيدي راشد»[1] " فالجسر" يصبح مكانًا خاصًا للإستغاثة والتوسل.

" مريم " كانت تجد صعوبة في طلب **المناجاة:«عشرون خطوة تفصلها عن الجسر.. وأكثر من عشرين خطرة تمطر على عقلها.. وعند باب المناجاة تقف مريم العذراء فتواسيها.. »**[2] "الجسر" يمثل " لمريم "المكان الخاص بالمناجاة. وفي لحظة مثقلة بالحزن يأتيها تخفيف ومواساة على غفلة : **«وتناديها من فوقها ألا تحزني، وقري عينا، فتفيض عيناها بدمعٍ يباركه الكوثر.. وانتبذت من أهلها ونفسها مكانًا عاليًا ونحو جسر سيدي راشد مشت ..»**[3] **"الجسر"** يصبح مكانًا للمواساة حيث تنسكب الدموع فيه طاهرة ومباركة.

وفي لحظة اشتد الوجع على "مريم" فاتخذت أصعب قرار وكان هذا القرار في طلبها من زوجها" محمود" أن يتزوج عليها: **«انكسرت مريم ذات ضعف.. وطلبت من محمود أن يتزوج أخرى.. لكنه أبى قائلاً: وإذا قضى ربي أن يكون لي ولد، فلن يكون إلا منك..»**[4] "الجسر" يحمل وعد محمود فيصبح رمزًا للوفاء والحب بين "محمود" "ومريم ".

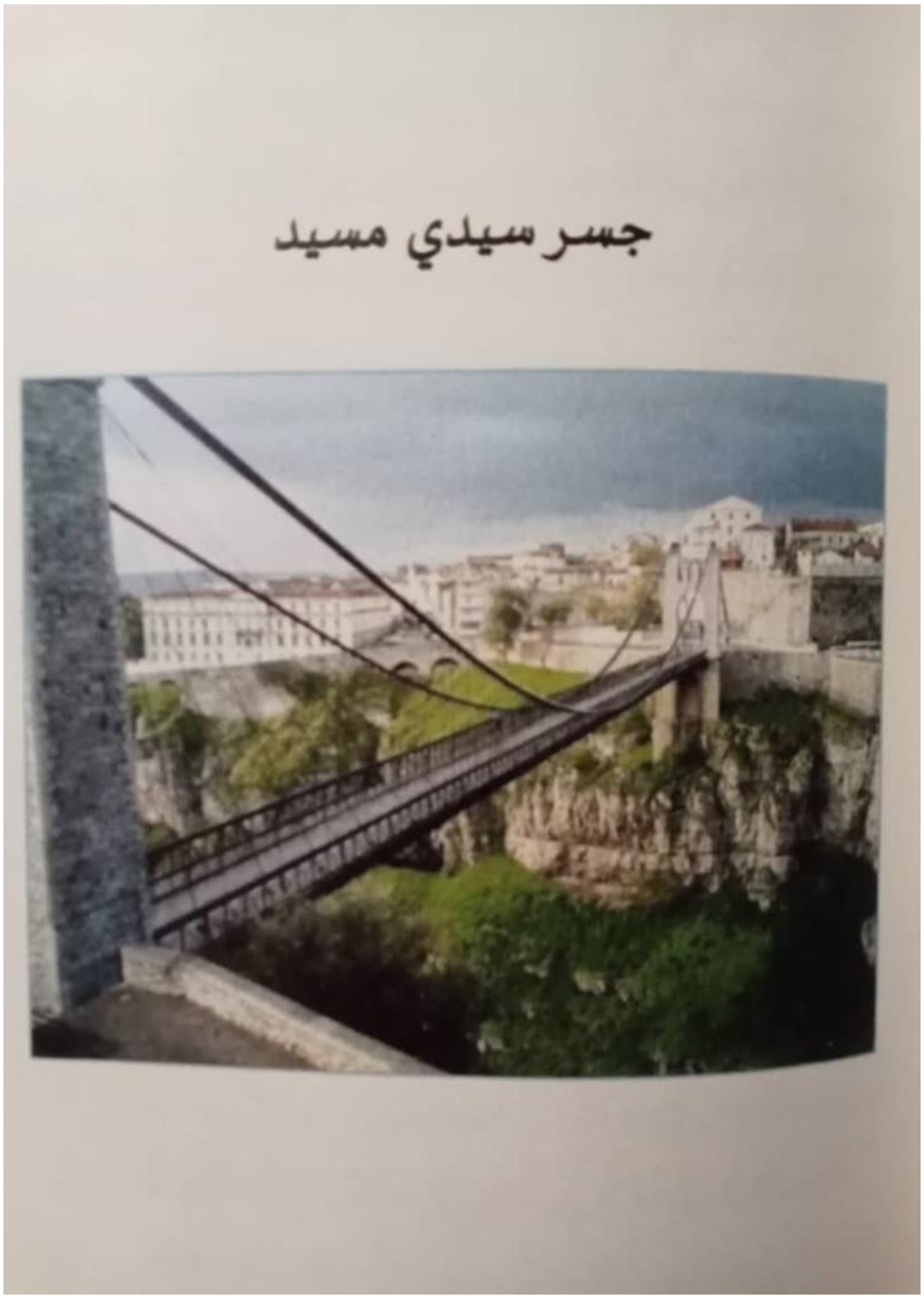
وفي الأخير تستجاب دعوات "مريم **": «محمود.... يبشرني: كنت عند الطبيب.. ظهرت نتائج التحاليل.. الحمد لله.. حبيبتي أنتِ.. أنت..حامل»**[5] "الجسر" هنا يصبح مسرحًا للبشرى، حيث ينقلها

[1] - المصدر السابق، ص25
[2]- المصدر نفسه، ص 26
[3] - المصدر نفسه، ص 26
[4]- المصدر نفسه، ص 26
[5]- المصدر نفسه، ص 27

من حالة اليأس إلى الفرح بالإضافة إلى أنه أصبح مكانًا لاستجابة الدعوات، فكل من لدية أمنية أو أمر يريده أن يتحقق يذهب إلى هذا الجسر.

خلاصة القول: يحمل عنوان **جسر سيدي راشد** دلالات رمزية وثقافية ودينية، واسم "**سيدي راشد**" يعكس الاحترام الكبير الذي يكنه السكان لهذه الشخصية المقدسة، ويعكس أيضًا دور الجسر كمكان للراحة.

4-جسر سيدي مسيد



في قصة " **جسر سيدي مسيد** " لا يُستخدم فقط لعبور نهر بل يمثل أيضًا عبورًا روحيًا ونفسيًا فنجد في القصة الجسر يمتد من منطقة "القصبة" إلى مستشفى" ابن باديس"، واسم "**سيدي مسيد**" يحمل دلالة كبيرة حيث يشير إلى شخصية دينية كانت لها مكانة خاصة في المنطقة، وكلمة "**سيدي**" تُستخدم غالبًا لشخصيات دينية أو تاريخية يتمتعون بمكانة خاصة، وهذا ما جعل "الجسر" أكثر من مجرد بناء مادي، فهو يرتبط بقيم روحية ودينية.

و"**سيدي مسيد**" في المخيال الشعبي والذاكرة الشعبية القسنطينية هو مكان لانتحار الأشخاص الذين واجهتهم الصعاب والشباب الذين يعانون مشاكل نفسية، والفتيات اللواتي وقعن في الخطيئة، وهنا يكون الجسر وسيلة للخلاص.

ففي سياق العنوان الثانوي "**من العهر إلى الطهر**" يمثل "**جسر سيدي مسيد**" هنا الانتقال بين الحالتين من العهر إلى الطهر.

فهذا " الجسر" يربط بين" القصبة " و" مستشفى ابن باديس": **«من نهج القصبة إلى مستشفى ابن باديس يمتد جسر سيدي مسيد»**[1] " فالجسر" هنا يربط بين القديم والجديد فالقصبة مكان عتيق أما المستشفى فهو مكان حديث النشأة مقارنة بالقصبة، إذن " "فالجسر" هنا حلقة وصل بين مكانين من عصرين مختلفين.

يجسد مضمون القصة أن فتاة اسمها " منى" وقعت في خطيئة وهي ممارسة الرذيلة: **«فاضلة! طبعًا كنتُ فاضلة.. لكن ذلك كان منذ زمن، قبل أن يحملني الضعف إلى الرذيلة ذات ظرف.. كنت" منى".. واسُتفقت ذات يوم لأجدني " مونيكا".. وقد سقطتُ من جنة المقدّس إلى أرض المدنّس فجأة!**

[1] - المصدر السابق، ص 31

»[1]"منى" تدرك أنها كانت فاضلة، لكنها تعرضت لظرف أدى إلى سقوطها في الرذيلة لكن هذا السقوط لم يكن اختياريًا ، واسم "مونيكا" يمثل الهوية الجديدة المنافية لطبيعتها الأولى، ومنه "فالجسر" هنا يتحول إلى رمز للسقوط والانتقال من حالة إلى أخرى.

" منى" كانت ترى نفسها في الأسفل: «**هناك.. في الأسفل أراني.. وقد ألقيتني قربانًا للتوبة.. تغسلني الدماء من الخطايا.. أتأهب.. وأكاد أقدمني وردة حمراء لوادي الرمال..**»[2] هنا يصبح" الجسر "مكانًا للاستدراك وللتوبة. في حين تشعر " منى" أنها ميتة وهذا لندمها على الحالة التي هي فيها بأنها باعت نفسها بثمن رخيص: «**ميتة كنتُ، وأنا أقدّمني لمن يدفع، فأبيع نفسي بثمن بخس.. أحترق في فرن الرغبة للحظات ويطفئني الصيب.. بل تُخمدني عبارات باردة يبعثرها الندم على وجنتي كل ليلة..**»[3] "الجسر" يمثل مكانًا للندم ومحاسبة النفس.

" فشيخ " الحي كان يذكرها بنفسها كيف كانت وكيف أصبحت: «**رهيبًا كان منصور.. شيخ الحي وهو يخبرني عني.. عن "منى" التي نضّت عنها الثياب البيض وارتدت السواد، فأصبحت مونيكا.. فتاة الليل..**»[4] "الجسر" هنا يصبح مكانًا للمقارنة بين " منى" و " مونيكا" ورمزً للتحول من حالة إلى أخرى.

" منى" كانت كاملة وفاضلة في وجود مهذي لكن أثناء غيابه فقدت تقديرها لنفسها: «**مهدي الذي رأيتني في عينيه حورية من حوريات الجنة.. هو الرجل الذي اكتملتُ به كما اكتمل بي، فكان الصديق والحبيب.. وكنتُ له المرأة والأنثى والحبيبة والخليلة.. الأم والأخت.. وخبّأتني في عينيه.. خبّأتني جيدًا، ولم أعلم حينها أن لا بصر في غياب النور.. وغاب النور، فأظلمتُ في عينيه كما أظلم في**

[1]-المصدر السابق، ص 31
[2] ـ المصدر نفسه، ص32
[3]-المصدر نفسه، ص 32
[4]-المصدر نفسه، ص 33

عيني..»[1] إذن يعود سبب وراء وقوع " منى" في الرذيلة إلى غياب " مهذي " عنها، " فالجسر" يمثل مكانًا لفقدان التوازن النفسي بعد فقدان الحب الحقيقي ، حيث تجد "منى "صعوبة في التوبة والرجوع إلى الفضيلة : «**ثقيلًا كان إصري.. ووزري يخشاني من رأسي حتى قدمي.. والتوبة الهيفاء تنتظرني في آخر الطريق، لكنني أراها عجفاء.. عرجاء.. فأعرض عنه..** وقد **أغشاني العناد، فلا أُبصر ولا أنظر»** [2]"الجسر" يصبح مكانًا لصراع بين العناد والرغبة في التوبة.

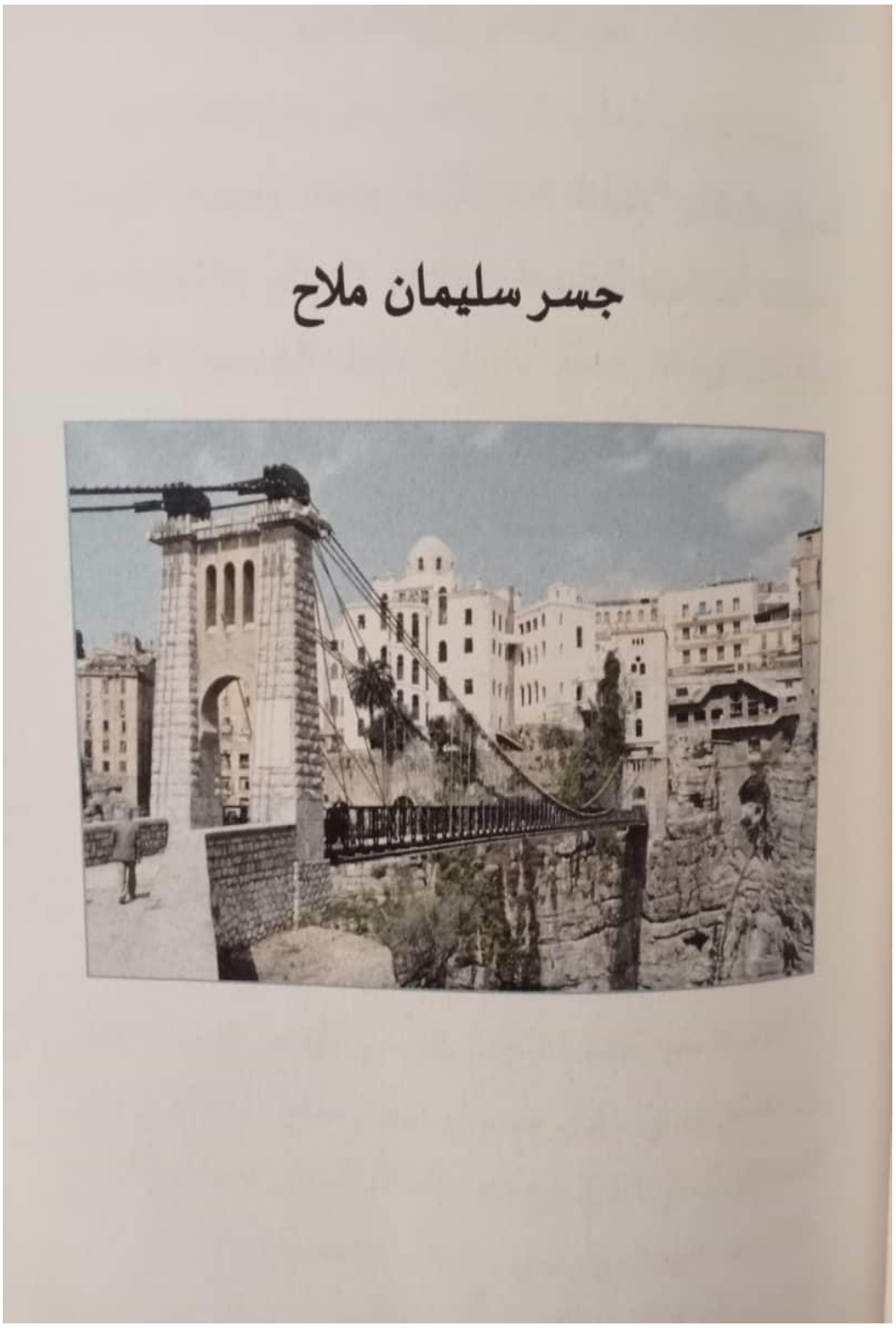
وفي الأخير تقرر "منى" الرجوع إلى الأصل والتوبة وهذا المقطع يبين ذلك: «**تركتُ مونيكا ورائي.. مضيتُ نحوي.. قد أدركتُ أن ما بين العُهر والطُهر حرف من حبر..»** [3] " الجسر" يصبح رمزًا للتوبة والخلاص، حيث تدرك البطلة أنها تحتاج للعودة إلى نفسها وقيمها.

و**خلاصة القول:** "الجسر" يرمز إلى العبور النفسي والروحي بين الطهر والانحطاط، بين الماضي والحاضر.

يمثل" **سيدي مسيد** "قيمة كبيرة، ربما كانت له علاقة مباشرة بالمكان وهو لم يكن مجرد بناء هندسي، بل كان شاهدًا على التحولات الكبرى في حياة البطلة "منى"، سواء كان ذلك السقوط في الخطيئة أو الرجوع إلى الذات والتوبة. وهذه التسمية لها جذور تاريخية وروحية تجعل "الجسر" رمزًا للخلاص والغفران وبهذا يصبح "الجسر" عنصرًا محوريًا في القصة، حيث يشكل نقطة التقاء بين الماضي والحاضر، وبين الخطأ والتصحيح.

[1]- المصدر السابق، ص 34
[2]ـ المصدر نفسه، ص35
[3] ـ المصدر نفسه، ص 36

5-جسر سليمان ملاح



يعد العنوان أحد العناصر الأساسية التي تحمل دلالات رمزية وتربط بين الأحداث والمشاعر في القصة.

"**جسر سليمان ملاح** "يتضح أنه ليس مجرد بنية، بل هو رمز للعبور النفسي والعاطفي الذي تمر به الشخصية الرئيسية.

ارتبط "الجسر" بالعديد من الروايات المخيفة عند السكان المحليين، فقد قيل أن الأشباح تسكن سلالم الجسر، بغض النظر عن حالات الانتحار للعديد من الأشخاص من فوقه.

في سياق العنوان الثانوي "**من اليأس إلى البأس**"، يصبح "الجسر" فضاء يفصل بين مرحلتين: مرحلة الكسر والخيانة (اليأس)، ومرحلة النهوض والمواجهة (البأس). «**عندما ضرب القلب زلزال الغدر على حين غفلة.. وعندما غمرني طوفان الخيانة تلك الليلة.. وقفت وحيدة.. شريدة.. »**[1]هذا المقطع يظهر اللحظة الأولى من الانهيار النفسي والعاطفي، حين اغتال الغدر قلب "حنان" وكادت أن تغرق في بحر الخيانة، " الجسر" يصبح مكانًا للانهيار النفسي والعاطفي ومكانًا للخيانة.

تقول البطلة "حنان": «**أمام نفسي أقف، فأجتاز الجسر الوهمي الذي يفصل بين نفسي وبيني..على "جسر سليمان "ملاح أستقر..وعلى الممر الحديدي الذي أرهقته الأقدام أسير..**» [2] فالبطلة هنا تشعر بالتعب النفسي و "الجسر" هنا هو مكان يرمز للتعب الروحي، في حين تشعر حنان بالخيبة من زواجها: «**خائبة خرجت من زواج صمد مدة.. زواج.. بعثرت فيه من العمر سنوات.. وضيعت منه لحظات.. تنازلت فيه عن أحلام وطموحات.. ولم أنل منه إلا الويلات.. وويلٌ للنساء من**

[1] ـ المصدر السابق، ص 39
[2] ـ المصدر نفسه، ص 39

غدر الرجال!»[1]هنا تلخص "حنان" خيبة التجربة الزوجية حيث تتنازل عن أحلامها وطموحاتها التي كانت تتمنى أن تعيشها مع زوجها، "فالجسر" هنا يصبح مكانًا للخيبة.

في حين تفتخر " حنان" بلون بشرتها: **«سمراء.. أجل.. أنا السمراء التي انحنى لها الجمال راضيًا.. معرضًا عن الشعر الأشقر والعيون الزرقاء.. سمراء أنا.. اكتحل الليل من شعرها وعينيها..»**[2] هنا ترفع "حنان" من قيمتها وتعود لتعريف جمالها، " فالجسر" هنا يصبح ممرًا نحو الاستعادة وإعادة اكتشاف الذات من جديد، ثم تتذكر اللحظات التي عاشتها مع زوجها؛ فكانا يتقاسما المشاعر ويتبادلا الأفكار فما الذي تغير الآن: **«كنا.. نتقاسم المشاعر بإنصاف.. نتشارك الشعور برضا.. نتبادل الأفكار.. ونمارس الحوار، فما الذي حدث؟»**[3] "الجسر" هنا يصبح مكانًا لتذكّر الذكريات الجميلة.

ثم تقرر "حنان" أن تكتشف الحقيقة بنفسها وتقرر أن تتبعه :**«بعد حمام دافئ قصد السيد المكان.. أهديته ابتسامة ساخرة.. وعناقًا باردًا.. انتظرت خروجه بفارغ الصبر.. ارتديت ملابسي.. وتبعته بحذر..»**[4]هنا "حنان " تسعى لكشف الحقيقة بنفسها، وبالتالي هنا يصبح "الجسر" مكانًا للمواجهة والقرار.

وبعد إكتشافها للحقيقة تقرر " حنان" الانفصال النهائي عنه فتودعه: **« وداعًا... وداعًا..»**[5] فكلمة الوداع التي تهمس بها " حنان" " لمروان" على "الجسر" تعبّر عن قطع الروابط مع الماضي، "الجسر" هنا يصبح رمزًا للانفصال النهائي، فتقسم بأنها ستعود لنفسها المنكسرة وتكون "حنان " التي تريدها: **«وأقسمت.. أقسمت بالذي يُخرج الميت من الحي ويُخرج الحي من الميت.. أنني سأكون كما أريد..**

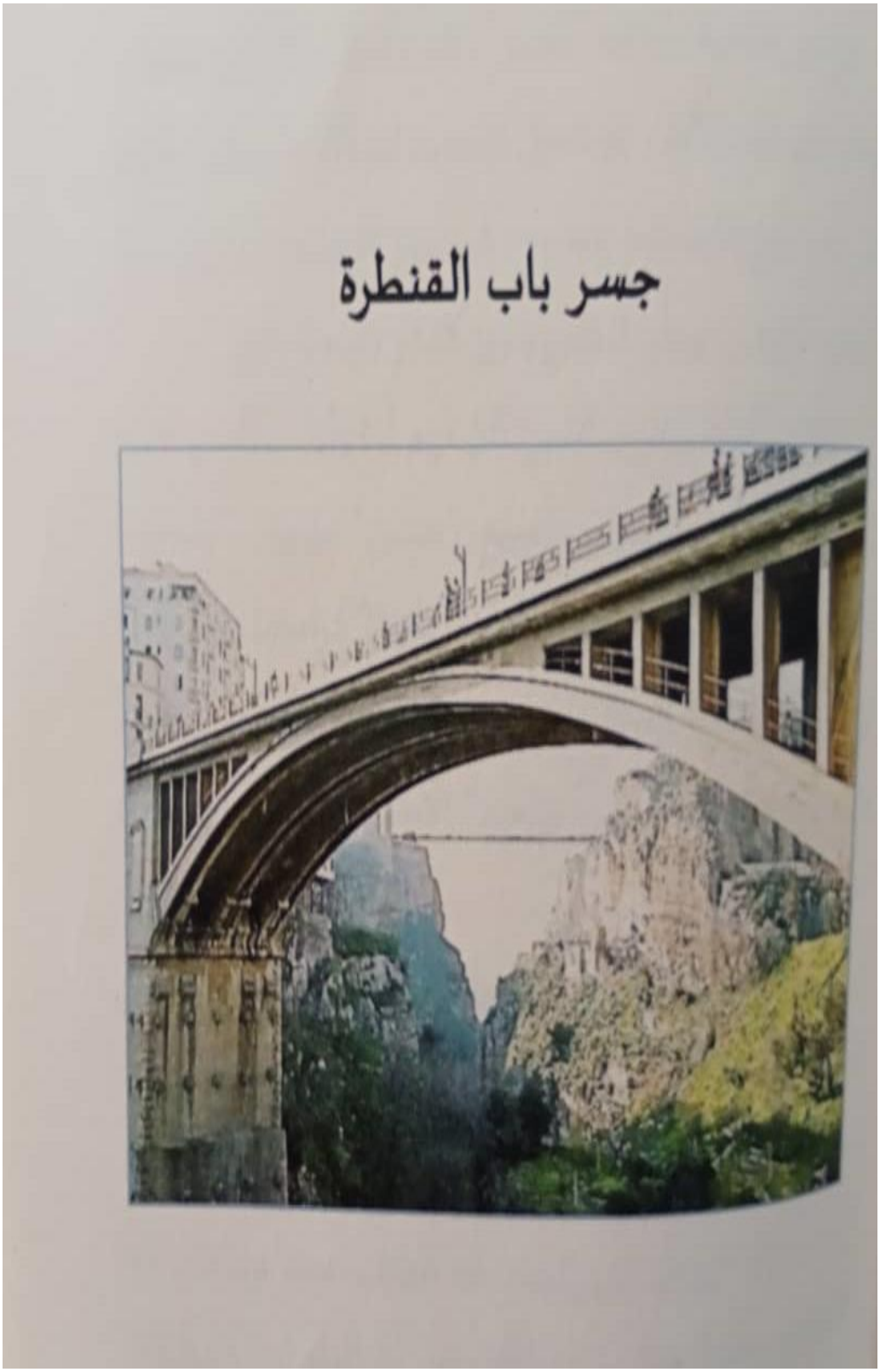
[1] ـ المصدر السابق، ص 40
[2] ـ المصدر نفسه، ص 41
[3]-المصدر نفسه، ص 41
[4]-المصدر نفسه، ص 43
[5]-المصدر نفسه، ص 43

أنا حنان.. عدت إلي.. عدت بعد أن دست اليأس.. وارتديت البأس.. البأس الشديد!»[1]**هذه** الجملة تظهر أن "الجسر" لم يكن نهاية الطريق بل نقطة انطلاق جديدة.

و**خلاصة القول "جسر سليمان"** ملاح هو المكان الذي رأى الألم وعانى منه لكنه لم يستسلم و واصل المسير تمامًا كما فعلت الشخصية وكما يفعل الإنسان حين يمر بتجربة خيبة أو خيانة، لذلك فإن القارئ حين يقرأ العنوان "**جسر سليمان ملاح**" يجب أن لا يفهمه كمجرد اسم لجسر، بل كرمز للإرادة والقوة والعودة من جديد.

[1]- المصدر السابق، ص 44

6-جسر باب القنطرة



اسم "**باب القنطرة**"، " **الباب**" يشير إلى البوابة التي يُفترض أن تفتح آفاقًا جديدة، لكن في القصة هذا "**الباب**" مغلق أمام الشخصيات، و"**القنطرة**"(الجسر) في القصة ليست مجرد مرور بين ضفتين، بل هي رمز لانتقال فاشل بين مراحل الحياة فالبطل يظل عالقًا في الماضي (ذكريات الطفولة، فقدان الأحبة)، إذ أن الجسر هنا يفصل بين الماضي والحاضر.

ففي سياق العنوان الثانوي "**مني إلى**"، يصبح "الجسر" ممرًا للهروب من الذات إلى ذات أخرى.

فالقصة تروي أن شخص يدعى " ناصر" يتحسر على تغير أحوال الأشخاص الذي يعرفهم كيف كانوا وكيف أصبحوا، في حين يقوم بالتأمل: «**بخُطى متعبة يدلف ناصر.. قدماه على الأرض.. تعبران جسر باب القنطرة.. عيناه إلى السماء تسألان الوَدق..**»[1] " ناصر" يعبر " الجسر" وهو منهك الجسد، " فالجسر" هنا ليس مجرد طريق بل هو مكان يرمز للتأمل.

فتمر الأيام سريعًا على ناصر وتغدو الذكريات في ذاكرته: «**تتعثر ذاكرته بصور الذين كان لهم أمًا وأبًا.. بالأمس كانوا صغارًا.. واليوم كبروا.. أصبح حسن طبيبًا.. حسين محاميًا.. زكية أستاذة..**»[2] فناصر يتذكر كيف كان حسن وحسين وزكية أطفالاً و فجأة كبروا وأصبحوا أطباء و ومحاميين وأساتذة ،إذن "فالجسر" هنا يصبح مكانًا لتذكر الماضي.

فهو يشعر بالألم في قوله: «**كلمات تنسج عبارات.. فاضت عن قلب مثقل بالألم.. ونفس حبلى بالوجع**»[3] " الجسر" يصبح مساحة للتعبير عن الألم، ويقول أيضًا: «**هل من مزيد؟** »[4] فهنا يعكس شعوره بالحيرة والقلق من أن الحياة لم تُقدم سوى الألم "فالجسر" الذي كان يُفترض أن يكون ممرًا فإنه لم يُقدم سوى المزيد من الأسئلة بدون إجابات.

وفي قوله أيضًا: «**لا أريد.... لا أريد**»[5] فهذه الجملة تعكس انكسار الشخصية التي تشعر بأن "الجسر" لا يحمل إلا الألم " **فباب القنطرة** " في هذه الحالة مغلق أمام أي أمل.

فيقرر الهروب من ذاته التي هو عليها على ذات أخرى مختلفة: «**أنا الهارب مني إليك، فهلّا غفرت لي وأعدتني إليك؟!**

[1]- المصدر السابق، ص47
[2] -المصدر نفسه، ص 47
[3] -المصدر نفسه، ص 47
[4]-المصدر نفسه، ص 48
[5]- المصدر نفسه، ص 51

أنت الأقرب إلي، فكيف هجرتك؟ »[1]هذه الجملة تعكس الصراع الداخلي " لناصر"، إذًا فالجسر يصبح مكانًا لانتقال من ذات إلى أخرى.

استدرك " ناصر" بأن طبيعة معاملته مع الناس كانت خاطئة لأنه ترتب عليها جرح مشاعره: **«كيف أهديتك للذين داسوا على الورود البيضاء.. التي زينت رياض القلب دومًا؟ »**[2] يشعر " ناصر" بالإهانة كيف أنه سمح لمشاعره أن تُهان من قبل أحبته إذن " فالجسر" هنا يصبح مكانًا للخيبة والإهانة وفقدان الثقة.

حيث يلوم ذاته بتفضيله للناس على نفسه: **«كيف سوّلت لي نفسي أن أنشغل عنك يانفسي؟! وبأيّ حق فضّلت الآخرين عليك؟ »**[3] هنا يبدأ " ناصر" بالاستفاقة حيث يوجه سؤالًا لنفسه لماذا ضحّى بنفسه من أجل الآخرين؟ ،"فالجسر" هنا يصبح محطة استفاقة. فيقرر حينها بأن يعتزل الناس من أجل التفرغ لنفسه: **«واليوم.. ليس لي إلا الوحدة! »**[4] هنا يصبح " الجسر" رمزًا للعزلة والوحدة. وفي الأخير يقرر ناصر الهروب إلى الذات: **«هربت مني، فوجدتني أعود إلي!!»**[5] في الختام يعلن " ناصر" العودة إلى الذات، " فالجسر"هنا لم يكن مجرد ممر، بل كان وسيلة للقاء والمصالحة مع الذات.

وخلاصة القول: إن عنوان "**جسر باب القنطرة** "يجسد في جوهره أزمة الإنسان بين الماضي والحاضر، والرغبة والغيبة والاغتراب ويصبح رمزًا للعجز عن التغيير، إنه ليس مجرد مكان في ولاية قسنطينة، بل هو مرآة لصراعات إنسانية، حيث يظل العبور إلى الضفة الأخرى حلمًا بعيد المنال.

فهذا الفصل كشف عن الطابع التجريبي الذي يميز الكتابة القصصية لدى" نبيلة عبودي" من خلال تحليل مظاهر التجريب على مستويين رئيسيين للعتبات النصية والمكان، فقد أبرز توظيف العتبات النصية كيف أصبحت هذه العناصر مكونات دلالية فاعلة في توجيه القراءة وتوسيع أفق التأويل أما على مستوى المكان فقد تم الوقوف على كيفية إعادة تشكيله ليغدو بؤرة دلالية تعكس توترات الذات والعالم.

[1] - المصدر السابق، ص 48
[2]- المصدر نفسه، ص 49
[3]- المصدر نفسه، ص 49
[4]- المصدر نفسه، ص 50
[5]- المصدر نفسه، ص 51

الخاتمة

وختامًا أفضت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي تكشف عن قدرة "نبيلة عبودي" على توظيف السرد بشكل مبتكر من خلال تعاملها مع المكان والعتبات النصية وهي كالآتي:

– عنوان المجموعة القصصية "**والمعلقة جسورهم**" عنوان قصصي يحمل طابعًا شعريًا دالاً على العلاقات الإنسانية والعاطفية غير المكتملة والأوضاع المتأزمة.

– الصورة الموجودة في الغلاف ترمز إلى حالة مجتمع أو قصة أمة بأكملها تحاول أن تجد مكانها بين الماضي والحاضر.

– توحي ألوان الغلاف إلى التأمل والماضي القاسي وواقع معقد معاش بالإضافة إلى أنها توحي إلى الصراع الداخلي والسعي نحو التغيير والتحرر.

– "جسر الشلالات " ليس مجرد موقع جغرافي بل رمز يجمع بين الجمال الطبيعي والذكريات والانتماء والهوية الوطنية فهو ملتقى بين الطبيعة والروح وبين التاريخ والحاضر، وتجلت مظاهر التجريب في هذا "الجسر" من خلال الربط بين الماضي والحاضر واستخدام التجربة الذاتية لنقل المشاعر والأحاسيس واعتمدت الكاتبة على الذكريات والهوية لتعزيز فكرة أن الجسر رمز للمقاومة والانتماء.

– "جسر الشيطان" يمثل التحديات الداخلية والخارجية التي يجب على الانسان تجاوزها لتحقيق نموه الشخصي، في حين تجلت مظاهر التجريب في هذا " الجسر" من خلال التحديات النفسية التي يواجهها البطل؛الخوف والشك، وتجسدت في الرمزية العميقة للجسر كممثل لتحديات الحياة التي يجب تجاوزها للوصول إلى الحقيقة.

– "جسر سيدي راشد "يمثل رمزا للسفر والأمل والتفاؤل والتحول الايجابي ومكان للصمود أمام التحديات، وتجلت مظاهر التجربب في هذا " الجسر" من خلال كونه رمزًا للعبور من حالة إلى أخرى ومكانًا للأمل والراحة النفسية.

– "جسر سيدي مسيد" يمثل نقطة التحول والخوف والأمل والبدايات الجديدة والبحث عن الذات والتوبة، وتجلت مظاهر التجربب في هذا " الجسر" من خلال استخدامه كرمز للتحول والعبور من حالة نفسية إلى أخرى واستخدامه كمكان للتوبة والمواجهة الداخلية بالإضافة إلى تجسيده للصراع الداخلي.

– "جسر سليمان ملاح" رمز للوحدة والانفصال فهو ممر نحو البداية الجديدة، فهو يعكس نضج الشخصية وتطورها النفسي من خلال القصة، وتجلت مظاهر التجريب في هذا " الجسر" من خلال تحوله إلى رمز للمواجهة والانكسار النفسي، ثم كمكان لإتخاد القرار وتجديد الإرادة وأخيرًا نحو التحرر والخلاص من الماضي.

– " جسر باب القنطرة" مكان للتأمل والتفكير العميق فهو رمز لاسترجاع الذكريات والتحسر على الماضي وإعادة التفكير في الخيارات الحياتية، وتجلت مظاهر التجريب في هذا الجسر من خلال كونه رمزًا للصراع الداخلي والتحولات النفسية حيث يعكس التناقض بين الماضي والحاضر ويبرز الجانب النفسي للتجربة الإنسانية.

– " جسور ولاية قسنطينة" تعتبر من المعالم التاريخية والهندسية المميزة التي تجسد عراقة هذه المدينة وتميزها الحضاري فهي جزء من الهوية القسنطينية تروي قصة مدينة عمرها آلاف السنين.

من خلال دراستي لهذه المجموعة يمكنني التأكيد بأن" نبيلة عبودي " قد وفقت في التجريب على العتبات النصية والمكان حيث أتقنت استخدام العتبات النصية سواء من حيث العنوان أو الغلاف أو

اللون، قد جعلت منها بوابة تأويلية لمضمون المجموعة القصصية، وكان توظيفها للمكان ليس كمجرد فضاء جغرافي بل ككيان رمزي ينبض بالهوية والتاريخ والصراع الداخلي.

ملحق

نبذة عن حياة الكاتبة

ومن أبرز الأسماء التي لمع اسمها في مجال الأدب العربي د. **نبيلة عبودي**.[1]

فهي قاصة وروائية جزائرية، وُلدت بقسنطينة، الجزائر، في 10/06/1981 متحصلة على دكتورا في الفلسفة، وأستاذة محاضرة "أ" بجامعة عبد الحميد مهري قسنطينة 02، الجزائر.

ومن مؤلفاتها العلمية نذكر:

- محاضر في تاريخ العلم الحديث والمعاصر، دار خيال، الجزائر، 2022م، الطبعة الأولى.
- خلق الكون ونظرية الانفجار العظيم، دار الخيال، الجزائر، 2022م، الطبعة الأولى.

أما مؤلفاتها الأدبية فهي كالآتي:

- مرآة الروح، رواية، دار فاصلة، الجزائر، 2017م، الطبعة الأولى.
- ولم يكتمل القمر، مجموعة قصصية، دار فاصلة، الجزائر،2018م، الطبعة الأولى.
- هكذا أقسم الجسد، مجموعة قصصية، دار فضاءات، الأردن، 2019م، الطبعة الأولى.
- مرآة الروح، رواية، دار نوميديا، الجزائر، 2020م، طبعة جديدة.
- كاليفورا، رواية، دار خيال، الجزائر، 2021 ميلادي، الطبعة الأولى.
- والمجموعة القصصية "**والمعلّقة جسورهم**"، التي هي موضوع هذا البحث.

ولها مشاركات في ملتقيات علمية، نذكر منها:

[1] http://www.facebook.com

- مشاركة في الملتقى الوطني "الفلسفة والعلوم الأخرى"، جامعة عباس لغرور بخنشلة، بمداخلة عنوانها: الكوسمولوجيا بين العلم والإبستيمولوجيا، 2015م.
- مشاركة في الملتقى الوطني "الفلسفة والمقاومة"، جامعة العربي تبسي، بمداخلة عنوانها المقاومة بين الجمالي والفلسفي في ثلاثية الروائي أحمد رحماني، 8 ماي 2024م.
- مشاركة في الملتقى الوطني "مساهمة العلوم الإنسانية والاجتماعية في تصور وبناء مجتمع عربي مستقبلي"، جامعة عبد الحميد مهري بقسنطينة، بمداخلة عنوانها: المشروع الحضاري البديل عند محمد أبو القاسم حاج حمد، ماي 2015 م.

من الجوائز التي حصلت عليها:

- مرتبة أولى في مسابقة "يوم العلم" بالمدرسة العليا للأساتذة قسنطينة عن قصة العذراء والقدر، سنة 2004م،
- مرتبة أولى في مسابقة عبد الحميد بن باديس بقسنطينة (المجلس الشعبي).
- جائزة تشجيعية في مسابقة على معاشي (وزارة الثقافة) في مجال الرواية عن رواية أسرار الذاكرة، سنة 2008م.
- مرتبة أولى في مسابقة عبد الحميد بن باديس بقسنطينة (المجلس الشعبي الولائي)، في مجال الرواية، عن رواية مرآة الروح، سنة 2010م.
- أوسكار أفضل مئة شخصية لعام 2020 من الرابطة العالمية للإبداع والعلوم الإنسانية.
- جائزة العلامة ابن باديس في مجال القصة القصيرة، بمجموعة القصصية "**والمعلّقة جسورهم**"، سنة 2024م.

قائمة المصادر والمراجع

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا: المصادر

نبيلة عبودي: "والمعلقة جسورهم"، دار خيال للنشر، 2024

ثانيا: المراجع العربية

أ. الكتب

1. حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1: آب 1991.

2. سعيد بنكراد: سميائيات الصورة الاشهارية، الاشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق (د، ط)، 2006م.

3. سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، مدينة مصر، الطبعة الشرعية الثامنة،1424 هـ/2003م.

4. الشريف حاتم بن عارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب –تعريفه وأهميته – ووسائل معرفته وإحكامه، أمثلة الاخطاء فيه، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة، ط1419،1هـ.

5. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008م.

6. عبد القادر أبو شريفة، حسين لافي قزق: مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ودار الفكر–المملكة الأردنية الهاشمية، عمان، ط4، 2008م.

7. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه – دراسة ونقد– دار الفكر العربي، مدينة مصر، القاهرة، ط9، 1434هـ/2013م.

8. فؤاد قنديل: فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، منتدى سور الأزبكية، يونيو، (د.ط)،2002م.

9. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع- طريق المعرفة- بيروت، لبنان،ط1، 1434هـ/2013م.

10. محمد محضار: خصائص القصة القصيرة جدا، مطبعة وراقة بلال -فاس/المغرب، ط1،2021م.

11. محمد يوسف نجم: فن القصة، دار بيروت للطباعة والنش، بيروت، (د.ط)، 1955م.

12. محمود تيمور: نشوء القصة وتطورها، المطبعة السلفية، القاهرة،20 مارس 1936م

13. مختار أمين: فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية، دار المختار للنشر والتوزيع، مدينة مصر، (د.ط)، 2018م.

15. يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1436هـ/2015م.

ب_ المعاجم والقواميس

1. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف-119 كورنيش النيل- القاهرة،ج.م.ع،ط1،(د. ت).

2. جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،ط1، 1979م.

3. عبد الغفور عبد الفتاح قاري: معجم مصطلحات المكتبات والمعلومات، مطبوعات مكتبة الملك فهد الوطنية، السلسلة الثانية، (35) الرياض،(د.ط)، 1420هـ/2000م.

4. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز الآبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، المجلد1، 1429هـ/2008م.

ج _ المجلات

1. بن الدين بخولة: العنوان بين مدلول اللغة ومفهوم الاصطلاح، مجلة العلوم اللغة العربية وآدابها، العدد13، (ج.2)، جامعة الشلف /الجزائر،2018.

2. بن دريس عبد العزيز: عتبة الألوان في الرواية النسوية الجزائرية –مقاربة تحليلية– مجلة إشكالات، مجلد07، العدد01، 2018.

3. عبد السلام لوبار: تقنيات بناء الشخصية السردية عند جيلالي خلاص من خلال مجموعته القصصية خريف رجل المدينة، مجلة الآداب واللغات– مجلد08/العدد03، أكتوبر،2020م.

4. فاروق أحمد التركي الهزيمة: العتبات النصية، دراسة تحليلية في المفاهيم والتفرعات، مجلة ابن خلدون للدراسات والابحاث، المجلد الرابع، العدد الثامن،2024/09/01.

5. مباركي بوعلام: قضايا التجريب المسرحي المعاص، مجلة الآداب واللغات، كلية الآداب واللغات والفنون– جامعة سعيدة– العدد19: فيفري2017م.

6. نجلاء العيفة: التجريب– المصطلح والمفهوم، مجلة المداد، جامعة العربي التبسي– تبسة– (الجزائر)–2020/12/31م.

د_ المواقع الالكترونية

1. الامير صحصاح: نشأة القصة وتطورها في الأدب العالمي، بوابة روز اليوسف، 22 مارس2017.

2. علي ياحي ،الملاية السوداء في الجزائر...قصة حداد عابر للزمن، htttp://www.independentarapia.com ,27/04/2025

3. http://www.facebook.com **2025**

ثالثا: المراجع الأجنبية

إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة–النظرية والتقنية Editorial Ariel S.A.Barcelona 1999 المجلس الأعلى للثقافة (د،ط)،2000م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
الفصل الأول: تحديد المفاهيم والمصطلحات	6-30
المبحث الأول: التجريب والقصة	6
1_ مفهوم التجريب	6
1_1_لغة	6
1_2_ اصطلاحا	7
2_مفهوم القصة	8
2_1_ لغة	8
2_2_ اصطلاحا	9
3_ مفهوم القصة القصيرة	11
4_نشأة القصة	12
4_1_ نشأة القصة عند الغرب	12
4_2_ نشأة القصة عند العرب	16
5_عناصر القصة	18
5_1_ الحدث	18
5_2_ الحبكة	19
5_3_ الشخصية	20
5_4_ الزمان والمكان	21
5_4_1_ المكان	21
5_4_2_ الزمان	22
5_5_ الفكرة	22

6_ خصائص القصة	23
6_1_ الوحدة	24
6_2_ التكثيف	24
6_3_ الدراما	24
المبحث الثاني: العتبات النصية	26
1_ مفهوم العتبات النصية	26
2_ عناصر العتبات النصية	27
2_1_ الغلاف	27
2_1_1_ العنوان	28
2_1_2_ الصورة	28
2_1_3_ اللون	29
2_1_4_ اسم المؤلف	30
2_1_5_ دار النشر	30
الفصل الثاني: مظاهر التجريب في المجموعة القصصية "والمعلقة جسورهم" للدكتورة " نبيلة عبودي "	65-34
المبحث الأول: التجريب على العتبات النصية	34
1_ التجريب على العنوان	35
1_1_ المستوى التركيبي والدلالي للعنوان	35
1_1_1_ البداية بحرف العطف "و"	35
1_1_2_ الصفة قبل الموصوف	35
1_1_3_ ضمير المتكلم "هم"	35
2_ التجريب على الصورة	36
3_ التجريب على اللون	39

3_1_ اللون الأبيض	39
3_2_ اللون الأرجواني/ البنفسجي	39
3_3_ اللون البني بدرجاته	39
3_4_ اللون الرمادي	40
3_5_ اللون البرتقالي المائل للصدأ	40
3_6_ اللون الأسود	40
المبحث الثاني: التجريب على المكان	41
1_ جسر الشلالات	41
2_ جسر الشيطان	45
3_ جسر سيدي راشد	51
4_ جسر سيدي مسيد	57
5_ جسر سليمان ملاح	61
6_ جسر باب القنطرة	65
الخاتمة	69
ملحق	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	
الملخص	

الملخص

تناولت في هذا البحث مظاهر التجريب في المجموعة القصصية " والمعلقة جسورهم" للدكتورة " نبيلة عبودي" فحاولت الوقوف على مظاهر التجريب الذي مس المجموعة القصصية.

وقد قسمت هذا البحث إلى مقدمة وفصلين: الفصل الأول يعنى بالجزء النظري، أما الفصل الثاني يعنى بالجزء التطبيقي.

جاء الفصل الأول معنون بـ: تحديد المفاهيم والمصطلحات، ركزت فيه على تحديد مفهوم التجريب والقصة ونشأة القصة وعناصرها وخصائصها وهذا كان في المبحث الأول، أما المبحث الثاني وقفت على تعريف العتبات النصية وأهم عناصرها، والفصل الثاني الموسوم ب: مظاهر التجريب في هذه المجموعة القصصية "والمعلقة جسورهم" فكانت الدراسة في هذا الفصل بالتجريب على العتبات النصية والتجريب على المكان.

لينتهي المطاف بالوصول إلى جملة من النتائج التي بلورتها على شكل خاتمة.

Abstract

In this research, I tried to experim ent in the story suspended collection.the suspension of the bridges to Dr ‘Nabila Aboudi’,so she tried to stand on the manifestation of experimentation that touched the story coffection.

This research was divided into its introduction and two semesters,the first semester, which mens the theoretical part. As the second chapter, the applied part.

The first chapter was entitled to define concepts and terminology,in wich it focused on indentifing the concept of experimentation,cutting,and harch the story,elements and charat ouistics,this was in the first topic,As for the second topic,I stood on the definition of textual thresholds and its most important elements,and the second chapter is marked by the manifestation of experimentation of experimentation in this collection of anecdotal and supended. the study was by experimenting with textual theresholds and experimenting with the place.

It and up to reach a sentence from the results that it developed in the form of its ring.