

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique



قسم اللغة والأدب العربي
المرجع:

معهد الآداب واللغات

التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين"

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:
فطيمة بوقاسة

إعداد الطالبة:
- رانية دعاس

السنة الجامعية 2025/2024





إِهْدَاء

إلى صاحب الفضل الكبير في حياتي، إلى العمود الذي أَسْتَنْد عليه، إلى الانسان
العظيم الذي لولاه لما كنت موجودة، إلى الراحة والأمان وقوتي وعزوتي "أبي الغالي".
إلى نفحة الجنة والحنان والطمأنينة، إلى من تعطي بلا حدود، إلى من ترى فرحة ونجاح
أولادها امتدادا لفرحتها ونجاحها، إلى الحُضَن الكبير والقلب الأكبر "أمي الحبيبة".
إلى "إخوتي" و"أخواتي" سندي في حياتي، إلى شريكتي في العمر وتوأم روحي "ريان".
إلى من قاسمتني هذه الفرحة، هذا النجاح، هذه البهجة.



شُكْرُ وَعِرْفَانُ

"والله أخرجكم من بطون أمماتكم لا تعلمون شيئاً، وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة لعلكم تشكرون."

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، الحمد لله أقصى مبلغ الحمد.. والشكر لله من قبل ومن بعد، الحمد لله عن سمع وعن بصر.. الحمد لله عن عقل وعن جسد، فلولاً توفيق الله وإعانتته لي لما أكملت عملي هذا.

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بأخلص عبارات الشكر والعرفان، وبأصدق معاني التقدير والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة:

"فطيمة بوقاسة"

التي كانت لي السند والقوة، ولم تبخل علي بالتوجيهات والنصح والإرشاد، والتي تحملت معي مشقة العمل وصبرت معي وعلي، كما يجدر بي أن أشيد إلى تواضعها الجميل، وحسن معاملتها الأجل، جزاك الله كل خير.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة جزاكم الله كل خير. وأشكر في الأخير كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إتمام دراستي.

مقدمة

ارتبط مفهوم "التجريب" كونه تقنية بفكرة تجاوز وتخطي القوالب التقليدية والخروج عن النمطية المتبعة في السرد والشعر على حد سواء، وذلك بهدف ابتكار تقنيات وأساليب جديدة في بناء النصوص لمنحها بعدا فنيا مختلفا سواء من حيث الرؤية أو البناء.

وقد جاءت القصة الجزائرية المعاصرة مجالا خصبا للتجريب الأدبي، والذي ظهر كتقنية جديدة داخل النصوص الأدبية التي صارت تجمع وتمزج ما بين التراث والحداثة، وتوظف تقنيات سردية جديدة تكسر بها النمطية التقليدية، سواء من خلال اللغة أو البناء السردية، وقد خصصت بحثتي لدراسة هذه العناصر (اللغة والبناء السردية) في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين"، وتمثل الهدف من هذه الدراسة في الكشف عن أثر التجريب داخل التشكيل الهيكلي والمضموني للمجموعة.

وقد تعددت أسباب اختياري لهذا الموضوع لعل أبرزها: ميلي لدراسة تقنية "التجريب" ورغبتي في اكتشاف بناء النص المختلف وفق معايير الكتابة السردية الجديدة، بالإضافة إلى حبي للسرد القصصي وخاصة أن المدونة _موضوع الدرس_ حديثة الصدور، وبالتالي قلة الدراسات حولها.

وتبعاً لذلك يطرح موضوعي إشكالية مهمة وهي: كيف ظهرت تقنية التجريب داخل المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين"؟.

وتطرح هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية لعل أبرزها:

- أين يتجلى التجريب داخل المجموعة القصصية "للأسف الشديد"؟ وكيف تجلى هذا التجريب؟

○ وكيف عمل التجريب كتقنية في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"؟.

وقد اعتمدت في مقاربة هذه الإشكالية على "المنهج البنوي"، لأنه الأنسب لتتبع مسار البحث في التجريب داخل المجموعة القصصية، انطلاقاً من داخله وبمعزل عن السياقات الخارجية له.

واستلزم انجاز هذا البحث الخطة الآتية:

○ مقدمة.

○ فصل أول: نظري جاء بعنوان "ماهية التجريب _قراءة في الارهاصات الغربية والعربية"، تطرقت فيه إلى مصطلح التجريب، معرفة التجريب لغة واصطلاحاً، ومتابعة تطورات المصطلح ثم المفهوم في الارهاصات الغربية والعربية، ملتزمة أشكال التجريب من الجانب النظري.

○ ثم فصل ثان: تطبيقي جاء بعنوان أشكال التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين" خصصته لدراسة أشكال التجريب الموجودة في المجموعة، من خلال البحث داخل العناصر الآتية: العنوان والشخصيات والحوار والمكان والزمان، ومركزة على عنصر اللغة مع التمثيل والشرح والتحليل.

○ ثم خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها أثناء دراستي النظرية والتطبيقية. ولم أكن السبابة إلى مثل هذه الدراسة، فقد كانت هناك دراسات سابقة في هذا الميدان

من مثل:

"التجريب في رواية" كواليس القدااسة " لسفيان زدادقة" ليلى تبارى ومنار حداد، و"التجريب في القصة القصيرة" حيوانات أيماننا" لمحمد الخزنجي مثالا" للبابة أمين الهوارى و"التجريب في المجموعة القصصية" الصمت" لناقلة ذهب" للزاجية جبريط وخديجة فرطاس.

وقد اعتمدت على مجموعة من المراجع التي سهّلت عليّ عملية البحث، ولعل أبرزها: كتاب "لذة التجريب" لصالح فضل، وكتاب "خطاب الحكاية" _بحث في المنهج ل جيار جينيث، وكتاب "تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة" ل شريط أحمد شريط. ولم يخل عملي كغيره من البحوث عن بعض الصعوبات التي واجهتني وعرقلت نشاطي منها: صعوبة الوصول إلى المدونة "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين"، نظرا لقلّة النسخ المتوفرة على مستوى المكتبات (سواء ورقيا أو الكترونيا)، وصعوبة الأسلوب والمفردات التي يستعملها السعيد بوطاجين، وهذا ما دفعني لإعطائها وقتا أكبر من أجل فهمها وتحليلها. وفي الأخير وجب عليّ كغيري من الباحثين شكر الله وحمدته فهو الذي وفقني في بحثي هذا، كما أتوجه بالشكر وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة "فطيمة بوقاسة"، التي أتعبتنا طيلة هذا العمل، والتي لم تبخل عليّ بنصائحها وتوجيهاتها القيمة، وإلى كل من قدّم لي المساعدة.

الفصل الأول

في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

أولاً: التجريب: اللغة والمفهوم.

1. التجريب لغة.

2. التجريب اصطلاحاً.

ثانياً: إرهاصات التجريب الغربية والعربية.

1. التجريب عند الغرب.

2. التجريب عند العرب.

ثالثاً: أشكال التجريب:

1. العنوان.

2. الشخصية.

3. الحوار.

4. الزمان.

5. المكان.

6. اللغة.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

تمهيد:

إنّ الاستراتيجية والتقنية التي نهضت بها النصوص والأعمال الروائية كونها ليست مجرد تحولات أو تغيرات فرضها حب الاختلاف والتفرد، بل هذا صادر عن هاجس التجديد وخلق رؤية جديدة أحدثت ضجة كبيرة داخل ما يسمى بالعالم الإبداعي، رافضاً جلّ ما هو مألوف، هدفه المغايرة والتطور وخلق لوعي جديد في عالم الكتابة السردية، تحت ما يسمى بمصطلح "التجريب".

لذا وجب البحث في مدلولاته اللغوية والاصطلاحية.

أولاً: التجريب: اللغة والمفهوم.

1. لغة:

وردت لفظة "التجريب" بالمعنى اللغوي في لسان العرب كالتالي: "جَرَبَ يَجْرِبُ، وَاجْتَرَبَ الْقَوْمُ، جَرِبْتُ إِبْلَهُمْ، وَجَرَبَ الرَّجُلُ تَجْرِبَةً، اخْتَبَرَهُ، وَالتَّجْرِبَةُ مِنَ الْمَصَادِرِ الْمَجْمُوعَةِ. وَرَجُلٌ مُجَرَّبٌ: قَدْ بُلِيَ مَا عِنْدَهُ، وَمُجَرَّبٌ: قَدْ عَرَفَ الْأُمُورَ وَجَرَّبَهَا، وَذَرَاهُمْ مُجَرَّبَةٌ مَوْزُونَةٌ"¹ والمقصود أن لفظة "التجريب" مأخوذة من الفعل الثلاثي جَرَبَ، وهي مقترنة بتجربة الأمور ومعرفتها.

وورد في معجم الوسيط: "جَرَبَ، تَجْرِيْبًا، وَتَجْرِبَةً: اخْتَبَرَهُ مَرَّةً بَعْدَ أُخْرَى. وَيُقَالُ: رَجُلٌ مُجَرَّبٌ: جُرِبَ فِي الْأُمُورِ وَعُرِفَ مَا عِنْدَهُ. وَرَجُلٌ مُجَرَّبٌ: عَرَفَ الْأُمُورَ وَجَرَّبَهَا"². ولفظة "التجريب" في معجم الوسيط جاءت مقترنة بالاختبار انطلاقاً من التجربة.

¹ ابن منظور: لسان العرب، م1، ط1، نشر أدب الحوزة، إيران، 1405-1363، ص259، 261، 262. مادة: [ج.ر.ب.].

² إبراهيم مصطفى الزياتي: معجم الوسيط_ مجمع اللغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2014م، ص114.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

وَجَرِبَ في معجم الوجيز: (جَرَبَهُ) تجريبًا، وَتَجَرَّبَهُ: اختبره مَرَّةً بعد أخرى. ويقال: رَجُلٌ مُجَرَّبٌ: جُرِبَ في الأمور وعُرِفَ ما عنده. وَرَجُلٌ مُجَرَّبٌ: عَرَفَ الْأُمُورَ وَجَرَّبَهَا.

(التَّجَرُّبَةُ) (في مناهج البحث): التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من المفروض، أو للتحقق من صحته، وهي جزءٌ من المنهج التجريبي. وما يُعمل أولاً لتلافي النقص في شيء وإصلاحه، ومنه تجربة المسرحية وتجربة الطَّبْع¹.

وهنا تدعو لفظة "التجريب" إلى التأكد والتحقق من صحة الكشف عن الظواهر، وإصلاح أي نقص كان، فهذا نوع من التجربة والتي تمثل جزء من المنهج التجريبي، ذلك من أجل المعرفة.

وفي معجم أكسفورد (oxford) الإنجليزي تدل كلمة التجريب: n. (experience) "تجربة، تجريب. خبرة: دُرْبَة، مهارة (مكتسبة من التجريب) (experiment) تجربة، اختبار. جَرَّبَ، اختبر، أجرى تجربة.

(experimentation) تجريب، اجراء اختبارات. من اللفظة اللاتينية (experiri): يختبر².

بمعنى أن "التجريب" هو التجربة والمهارة والخبرة المكتسبة وكيفية الاستفادة منها.

من خلال مقارنة مفهوم "التجريب" من الناحية اللغوية نخلص إلى أن مصطلح "التجريب": هو الاختبار والتجربة مع الكشف والممارسة.

¹ مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، مصر، 1932م، 110.

²AL_MUHIT OXFORD STUDY DICTIONARY, ENGLISH_ ARABIC ENGLISH EDITION, ACADEMIA INTERNATIONAL FOR PUBLISHING AND PRINTING, 2003, OXFORD UNIVERSITY PRESS. 1996, P370

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

2. التجريب اصطلاحاً:

بعد تتبع المعاني المعجمية لمصطلح "التجريب" في بعض المعاجم العربية والغربية، فإن البحث يقف الآن عند مختلف التعريفات له:

يعرفه "صلاح فضل" بأنه: "قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المؤلف ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهداف المجهول".¹

والمراد منه أن "التجريب" هو رؤية إبداعية جديدة مبتكرة في دينامية الخلق على مختلف الأصعدة في التيار الفني والأدبي لكسر نمطية المؤلف واستهداف كل ما هو مجهول.

ومصطلح "التجريب" مأخوذ من الكلمة اللاتينية (**exprimere**) التي تعني برفرفة أو محاولة، "وقد شاع هذا المصطلح في القرن العشرين وجاء ذيوعه مرتبطاً بالمرح وأطل على أعمال مجموعة من المنخرطين في العالم مثل: كروننج وارين وارت وأنطوان وكريج وستانسلافكي وغيرهم، لقد قدم هؤلاء أفكاراً ونفذوها على المسرح بتصميم خاص من الديكور وبتجهيز ممثل ذي سمة خاصة يستخدم كل حواسه وقدراته الجسدية للتعبير بالجسد".²

وفي ذات السياق يعد "التجريب" شكلاً من أشكال التجاوز القائم على الإبداع، ومحاولة التخطي والتحقيق المطلق ليتجسد بداية في المجال العلمي قبل أن يتوصل وينتقل إلى مجال الأدب: "وذلك باعتباره عملية تتأسس على المعرفة والقدرة على القياس والاختبار، تصدر عن ذات مجربة واعية بما تفعل، ومقبلة عليه حتى تمتلك الخبرة والدراية بالأمور المجربة".³

¹ صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، ط1، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر، 2005م، ص3.

² شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة (1960_2000م)، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، 2010م، ص13.

³ زهيرة بلفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009م_2010م، ص7.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

أي أنها عملية تضع الأشياء أو الظواهر تحت مجهر الدراسة والمتابعة من أجل التجربة، ذلك أن العلوم غايتها الوصول إلى قوانين ثابتة.

إذ غالبا "ما توصف المغامرات الفنية الجديدة بأنها التجريب".¹

إنّ "التجريب" إذن بحث في الثيمات غير المطروقة وذلك من خلال الانفتاح على مضامين جديدة وتخطي كل المنحنى التقليدي، بالتمرد على القوانين والقوالب الثابتة، فهو أساس المغامرة الإبداعية وابتكار طرق جديدة مع التجربة واختراق كل مألوف في الممارسة الفنية والسردية.

إنّ التجريب في المقام الأول "معاناة وجودية شاملة وسط أعماق اللحظة الآنية، صوب المستقبل على جوهر الماضي وأعماق الحاضر".²

فالمتحدث هنا أن "التجريب" ليس تلك المعاناة الوجودية بالمفهوم السلبي وإنما العكس تماما. فالمقصود هو أنه أصبح لهذه المعاناة جمالا من خلال تخطي جوهر الماضي والمعتاد عليه والخوض في أعماق الحاضر بكل حرية وبكل ما يحمله من تجديد وإبداع.

إنّ "التجريب" مصطلح جديد، فهو ثورة على التقليد والقديم، وهو منهج حداثي وليد اللحظة إنّه "قرين الإبداع، والمولع به لا يهدأ له بال بحثا عن الأفضل والأكمل ونزوعا إلى المطلق".³

أي أنّ "التجريب" حاول القضاء على كل التقنيات القديمة، على الرغم من كونه تقنية جديدة، أدخل ألوانا جمالية مغايرة على ما كانت عليه من قبل، ما جعل الكتاب توظيفه في

¹ جاكوب كورك: اللغة العربية في الأدب الحديث_ الحداثة والتجريب، (تر: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل)، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1989م، ص45.

² أيمن ثعلب: منطق التجريب في الخطاب السردى المعاصر، ط1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، مصر، 2011م، ص10.

³ الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار رؤوس أفكار)، دار صامد، تونس، 2006م، ص154_155.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

متون أعمالهم أو حتى في العتبات بمختلف أشكاله، أي على مستوى البناء والمتن، من أجل إعطاء ما هو أفضل وأكمل لنجاح هذا العمل.

وقد استخدم "التجريب" كمصطلح "في العديد من المجالات العلمية قبل تعالقه مع الفن الأدبي، حيث استخدمه تشارلز داروين (Charles Darwin) من حيث أنه (التحرر من النظريات القديمة)، واستعمله مارتن أسلن (martin esslin) في قوله (كلمة تجريب مأخوذة في الأساس من العلوم الطبيعية، وحينما يريد المرء أن يعثر على شيء جديد حينئذ عليه أن يجرب".¹

وراء هذا التصور العام الذي ارتبط فيه "التجريب" بالمفهوم العلمي حاملا فيه فكرة صدور المعرفة، حيث يرى "كلود برنار" في قوله: "القائم بالتجربة هو الذي يستطيع بفضل تأويل محتمل قليلا، أو كثيرا لكنه استباقي، للظواهر الملاحظة -تأسيس التجربة بطريقة يستطيع بها، في الإطار المنطقي للتوقعات، أن يقدم نتيجة تساعد على ضبط الفرضية أو الفكر المصور سلفا".²

ذلك أن "التجريب في العلوم الطبيعية" يقوم على التحقق والتأكد من صدق وحقيقة الفرضيات ما يزيد من القدرة على التنبؤ ومعرفة الأحداث والظواهر.

يحمل "التجريب" تعريفا مانعا من جهة أخرى في المفهوم الأدبي، وعلى وجه الخصوص في القصة القصيرة فقد عبر "أوكونور" عن أشكال التجريب بقوله: "القصة القصيرة ليس لها قالب جوهرى تبنى عليه كيائها الفني - كما هو الشأن بالنسبة للرواية - ومن ثم فإن افتقادها لهذا القالب جعلها أكثر مرونة وحيوية وجعلها مجالا لديه قالب جوهرى يرجع إليه، لأن إطاره

¹ أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1998م، ص1.

² بيير شارتية: مدخل إلى نظريات الرواية، (تر: عبد الكريم الشرفاوي)، ط1، دار توبقال للنشر، المغرب، 2001م، ص151.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

الذي يرجع إليه لا يمكن إلا أن يكون الحياة الإنسانية برمتها، وهو لابد أن يختار دائما الزاوية التي يتناولها منها، وكل اختيار يقوم به يحتوي على إمكانية قالب جديد".¹

أي أنّ "التجريب" أتاح فرصة التأصيل لكتاب القصة القصيرة وبث فيها الحيوية والمرونة، من خلال استحداث أنماط جديدة للخوض في القيم المعهودة على مستوى البناء والرؤية.

كما يؤكّد "محمد عدناني" أنّ: "التجريب وعي مطلق شامل مجرّد من جميع الأوصاف ولا يحمل بعدا زمنيا هو متعال على كل الأصناف ولا يرتبط بمرحلة من مراحل أو مدرسة من المدارس أو أمة من الأمم".²

ويؤكّد على أنّ "التجريب" ليس أسلوبا عابرا فقط، بل هو موقف وجودي وفكري وفني، يقوم على الانفتاح والتجديد العام، دون أن يخضع للقيود أو الانتماءات الفكرية والثقافية.

ويقول "سعيد يقطين": "أنّ الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب".³

من خلال التعاريف السابقة يمكن التأكيد على أنّ "التجريب": تقنية أو أداة أو آلية أو استراتيجية أو رؤية إبداعية أو ثورة على اقتحام وغزو العوالم المجهولة والتمرد على القوانين الثابتة وكل ما هو عقائدي ثابت وراكد وساكن ومألوف مع خرق النمطية، وذلك بابتداع طرائق وأساليب فنية حديثة جديدة من أجل الوصول إلى نظريات جديدة في جل مشارب أنماط التعبير الفني، هذا ما يسمى ويطلق عليه بصيرورة النضج الأدبي.

¹ شعبان عبد الحكيم: التجريب في فن القصة القصيرة (1960_2000)، ص 29_30.

² محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الابداع، ط1، جذور للنشر، المغرب، 2006م، ص 16.

³ سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب، ط1، دار الثقافة، المغرب، 1985م، ص 287.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

نظرا لاختلاف وجهات النظر في ضبط مفهوم "التجريب" على وجه الدقة فقد حاول العلماء تعريفه بما يتناسب مع أفكارهم وثقافتهم، فنجد اميل زولا قد استعمله كآلية في الكتابة الروائية، "ولعل اميل زولا هو أول من ربط كلمة التجريب بالرواية، في كتابه المعروف الرواية التجريبية 1879، إلا أن هذا الاستعمال الأول اقترن بمشروع زولا الرامي إلى بلورة المذهب الطبيعي للوصول إلى العلمية في الأدب، على غرار ما أنجزه علماء الطبيعة والطب، وكان زولا يتقصد من وراء ذلك التوصيف، أن تكون الرواية ثمرة تجربة مبنية على تجميع الملاحظات والحقائق والمعطيات قبل صياغتها في نسق روائي يضفي عليها صدقية تضاهي صدقية الحقائق المتصلة بالتجارب العلمية".¹

يريد "زولا" أن يبين انتقال "التجريب" من العلوم الأخرى إلى الأدب من أجل البحث عن مكان له في الشعر والنثر، هذا وأن الفن الروائي يتطلب التجديد المستمر في التعبير لمواكبة التطور والحاجات الإنسانية مما يجعل التغيير ضرورة.

ثانيا: إرهاصات التجريب الغربية والعربية:

اتّخذت تقنية "التجريب" من وجودها إعادة بناء القوالب الجمالية والابداعية والفنية من جديد، مما جعلها تفرض وجودها وتترك بصمتها على الشكل الأدبي الروائي خاصة والساحة الأدبية عامة، مما ساعدت الأعمال الروائية على التطور في الساحة الفنية لأنها قادرة على الاستجابة بسرعة للتطورات الحاضرة.

1. التجريب عند الغرب:

لقد كان للكتاب الفرنسيين سبق في ابتكار هذا الأسلوب الروائي الجديد في صورته الناضجة، رافضا جل القواعد والقيم التقليدية من أمثال: آلان روب غرييه، ناتالي ساروت، كلود سيمون، ميشال بوتور.

¹ محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، ط1، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الامارات العربية، 2011م، ص48.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

هذه التقنية "تثور على كل القواعد وتتكرر لكل الأصول، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية، فإذا لا الشخصية شخصية ولا الحدث حدث ولا الحيز حيز، ولا الزمان زمان، ولا اللغة لغة، ولا أي شيء مما كان متعارفا في الرواية التقليدية متألّفا اعتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد".¹

هذا ما يؤكد على أن "التجريب" يتعلق بخوض مغامرة التغيير على مستوى الشكل والمضمون مع التجديد الروائي، الذي ولد رؤية جديدة ساطعة على اقترانه بالأعمال الروائية التي اتخذته منهجا لها.

➤ آلان روب غرييه:

الروائي الفرنسي الذي ظهر على يده مصطلح الرواية الجديدة عام 1963م في كتابه "نحو الرواية الجديدة" فقد حاول "غرييه تبيان طبيعة الرواية الجديدة مقارنة بالرواية الكلاسيكية، معتمدا في ذلك التأمل الفكري المقارن بين أساليب الكتاب في كليتهما، واستطاع رصد أهم الملامح الفارقة بينهما والتمثلة في أن الرواية الكلاسيكية تهتم بالإنسان بوصفه مركز الكون...، أما الرواية الجديدة فعلى العكس من ذلك تهتم بالأشياء بوصفها مركزا في ذاتها، وبوصف الإنسان موجودا ضمن سلسلة من الموجودات تضم الإنسان والأشياء وغيرهما".²

وهنا ميّز "غرييه" ما بين الروايات الكلاسيكية والجديدة في ارتكاز الأولى على الإنسان كمركز الكون، بينما الثانية تركز على الإنسان كجزء من سلسلة الموجودات، وهذا دليل على اختلاف الأعمال الروائية الجديدة عما سبقها.

¹ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية - بحث في تقنيات السرد، ط1، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص 48.

² محمود الضبع: الرواية الجديدة - قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2010م، ص 35.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

هذا ما أكدّه "آلان غريبه": "أن الرواية الجديدة يجب أن تتمحور حول وصف حرفي لعالم قد اختزل إلى سطوحه وحدها معتمداً في ذلك على رولان بارت".¹

لأنّ "روب غريبه" خلخل في المفاهيم السردية التي أصبحت واضحة في كتابته التي تعد لغزا يستهدف القارئ ويستفزه مما يدفعه إلى التأويل كما يشاء بطريقته الخاصة.

نجد أيضاً "ناتالي ساروت" تقول بأن: "قبل أن نحاول معرفة إلى أي مدى يتقبل القارئ المعاصر نتاج الرواية الجديدة نطرح هذه الأسئلة لما تنطوي عليه من أهمية: هل الرواية فن؟ وإذا كانت كذلك، أليس هدفها هو أحداث هزة تؤدي إلى تغيير شعور القارئ؟ (...) إن ما يميز الرواية الجديدة ليس طموح التقليديين ومقدرتهم على الخيال، ولكنه رفض ما نواجه به الواقع في عصرنا الحاضر، عصر الشك وهكذا لم تعد الرواية وصفاً للكائنات وإنما أصبحت تساؤلاً عن حقيقة هذه الكائنات".²

انطلاقاً من قول "ناتالي"، التي تريد أن توضح فكرة أن الهدف من الرواية الجديدة هو أحداث تغيير في شعور القارئ، وجعلها فناً يعكس الواقع في عصرنا الحالي الذي يتسم بالشك، والتي ذكرت ذلك في كتابها الموسوم بـ "عصر الشك"، فالرواية الجديدة ليست مجرد وصف للأشياء بل أصبحت تصف الأشياء وتتساءل عن حقيقتها أيضاً.

فالغرض من الفن الروائي التجريبي هو تجاوز الأشكال التقليدية ومواكبة التقدم الأدبي. لذا أصبح القول أنّ "التجريب" من الأشكال الفنية الجديدة، فهو مرتبط بالإبداع والتجديد والتحرر من المؤلف وخلق لكتابة متميزة كمبدأ أساسي في تغيير مسار البناء السردية، وكذا العملية الإبداعية.

¹ بيير شارتييه: مدخل إلى نظريات الرواية، ص 206.

² ناتالي ساروت: عصر الشك - دراسات عن الرواية، (تر: فتحي العشري)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002م، ص6.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

2. التجريب عند العرب:

كما هو معتاد عند العرب يكون تأخر ظهور هذه الأساليب الفنية الجديدة، ولكن نظرا لما مرّت به المجتمعات العربية بتحوّلات سياسية، ثقافية وحتى اجتماعية واقتصادية، أثّرت على فكر الشاب الباحث على لقمة العيش والمأوى والأمان (القروي)، قادته ثقته بنفسه إلى الكتابة الروائية الإبداعية التي تمزج بين الوعي والتمرد، كاسرة قواعد السرد وانفتاح آفاق جديدة وأشكال مغايرة في الرواية، والتي "استندت على جملة مبادئ تجريبية حديثة، ووظفت تقنيات فنية قطعت الصلة عما شاع من رؤى وأساليب واقعية درجت في الرواية العربية، ظهرت في ستينات القرن الماضي"¹، على أيادي طائفة من الروائيين والكتاب نذكر منهم: صنع الله إبراهيم، جمال الغيطاني، الياس خوري، صلاح الدين بوجاه التونسي، عبد الحميد بن هدوقة، غز الدين جلاوجي، وسيني الأعرج، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة، عبد الرحمان منيف، جبرا إبراهيم جبرا وغيرهم ممن ساهموا في عملية التجريب الروائي.

"ولا شك أن المتتبع لأعمال "صنع الله إبراهيم" على سبيل المثال منذ جذور الرواية الأولى التي كتبها: "تلك الرائحة" إلى بقية الرواية يدرك بجلاء هذه النزعة المتواصلة في خلخلة البنى السردية السائدة في الرواية العربية، وزعزعة طقوس التلقي التقليدية التي ربطت القارئ العربي بالرواية العربية زمنا طويلا"².

عمل "صنع الله إبراهيم" على خلخلة البنى السردية باستمرار وتحدي التلقي التقليدي للقارئ العربي من كتاباته الأولى إلى غيرها من الروايات، هكذا استطاع أن يغوص في عمق التجريب.

¹ سندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية وأشكالها التصنيفية، دار الشروق والتوزيع، الأردن، 2008م، ص22.

² محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000م، ص301.

ثالثاً: أشكال التجريب:

1. العنوان:

لقد حاز العنوان على مكانة متميزة في الأعمال الأدبية، باعتباره عتبة مهمة يصعب تجاهلها وهو الذي يسمح للقارئ بالدخول إلى عالم النص، لذلك كان عتبه الأولى وبدايته، وهو الذي يعطي للنص كينونته بتسميته.

ما يعني أن العنوان يعطي النص سطوة وغموضاً يجعله قابلاً للتداول والانتشار، وقد أصبح " في النص الحديث ضرورة ملحة ومطلبا لا يمكن الاستغناء عنه في البناء العام للنصوص¹. لأنه المفتاح الأول الذي يفتح به المتلقي باب المجهول من النص.

وقد تختلف دلالات العناوين بين صياغة مباشرة بسيطة وصياغة رمزية هدفها تفعيل ذهن لدى القارئ وإعماله لفهم جوهر النص وسبر أغواره البعيدة.

وعليه فإن العنوان " بنية لغوية مشحونة الدلالة والممثلة لفكرة النص بقصدية من قبل المرسل، يحكمها سياق قادر على أحداث التواصل مع المرسل إليه، ويكون الفضاء الطباعي هو القناة التي تقوم بعملية الاتصال فيما بينهما². فهو ذو علاقة تواصلية تربط بين المرسل والمرسل إليه، من خلال رسالته المسنّنة بشفرة لغوية تجعل متلقيها قادراً على تفكيكها وتأويلها بلغته الواصفة.

¹ عبد القادر رحيم: سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004_2005م، ص26.

² عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في موقف النفري، ط1، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، 2012م، ص31.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

ومن جهة أخرى فالعنوان " نظام سيميائي ذا ابعاد دلالية، وأخرى رمزية ثغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة في النص الأدبي (...) وهو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استقراءها، بصريا لسانيا أفقيا، وعموديا " ¹.

ويعد كذلك علامة النص التي تميزه عن غيره من النصوص، كونه أول ما يصادفه المتلقي، لأنه يولد تلك الصدمة البصرية وحتى اللسانية لما يحمله من غموض دلالات عميقة تجلب لفت انتباهه واستقطابه إلى التأويل والفهم.

ويعرّف " ليوهوك " **Leo hoek** العنوان بأنه: " مجموعة العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على راس نص تحدد على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته " ².

وحسب هذا التصور يصبح العنوان مجموعة من العلامات اللغوية الدالة والرامزة، والتي تحمل في طياتها ابداعا جماليا، والبال على باطن المتن ومحتواه.

والعنوان في مفهوم آخر: " رؤية تتخلق من رحم النص وقد يكون هذا التخلق أصيلا عندها يحيل العنوان، وقد يكون هجينا عندما يحيل العنوان على دلالة بعيدة عن مغزى نصه بدافع السخرية والتمويه، ودوافع تخضع لذاتية المبدع " ³.

ليصبح العنوان بنية دلالية للنص يعكس حرية الإبداع وتعدد الأساليب فيخلق بذلك بين السارد والمتلقي بعدا أدبيا جديدا، لما يحمله من رؤية فكرية أو فنية بعيدة، يعمل على ارباك القارئ وإثارتته، وقد يكون متناغما وأصيلا مع النص أو هجينا ساخرا غير متوقع مقارنة مع المضمون الموجود في النص.

¹ بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2008م، ص33.

² محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج28، ع1، سبتمبر 1999م، ص456.

³ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج28، ع3، مارس 1997م، ص106.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

وينقسم العنوان إلى رئيس وثنائي:

1.1. العناوين الرئيسية:

وهو ما يحتل واجهة الكتاب، لأنه العتبة الأولى لأي نص، وهويته التي تميزه عن غيره من النصوص، حيث يكسب كينونته بتسميته.

1.2. العناوين الداخلية:

تشكل هذه العناوين فضاء موازيا للنص فهي " عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص لعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، (...)، فتوضع هذه العناوين لزيادة الايضاح، وتوجيه القارئ المستهدف".¹

كما أنها تفتح للقارئ أبواب التأويل والغموض في أعماق النص، فهي لا تقل أهمية عن العناوين الرئيسية.

2. الشخصية:

تعدّ الشخصية من المكونات الأساس في السرد، ويستحيل الاستغناء عنها من طرف السارد، لأنها المدعم الرئيس لعمله، كونها تخدم البنية الموضوعية والجمالية، وهي التي تساهم في تحريك وسير العناصر والبنى السردية المتبقية (الزمان والمكان والأحداث.... إلخ). وبذلك لا يمكن تصور عمل روائي دون شخصيات، و" ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير الشخصيات".²

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيلار جينيت من النص إلى المناص، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2008م، ص124_125.

² عمر عبد الواحد: شعرية السرد_ تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري، ط3، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، 2003م، ص212.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

إنّ الشخصية هي الأداة الفنية التي يستخدمها السارد في تصويره للأحداث، وإذا كان لا يمكن تصوّر أي جنس أدبي من دون عمل روائي، كذلك لا يمكن تصوّر أي عمل روائي من دون شخصيات.

ويؤكّد "محمد غنيمي هلال" ان الأشخاص في القصة " مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار، والآراء العامة، ولهذا للمعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة من أن انصرفت إلى دراسة الانسان وقضاياها، إذا لا يسوق القاص أفكاره العامة منفصلة عن محيطها الحيوي، بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما".¹

حسب هذا التصور، إنّ أهمية الشخصيات تكمن في مدى فعاليتها في العمل الروائي بواسطتها تتموضع سيرورة الحدث.

لأنّ الشخصية عبارة عن كائن يتحلّى بسلوكيات وتصرفات وصفات أخلاقية لها وجود في الواقع المعيش، بينما التي تظهر في الرواية والمسرح والقصة القصيرة ليست الا براعة من اختيار المؤلف، سواء كانت شخصيات من الواقع أو من نسج الخيال، يجسدها وفق معايير مختلفة ضمن إطار ما يسمى بالشخصية، والتي يعطيها استحقاق تمثيل ذلك الحدث بجدارة، بالإضافة إلى أنّه يقوم بتمييز معايير متعددة لهذه الشخصية. فيقسمها حسب ما هو رئيس وما هو ثانوي.

2.1. الشخصيات الرئيسية:

وهي الشخصية المحورية والفاعلة التي يدور حولها العمل السردية نتيجة وظيفتها الرئيسية، ولما تقوم به من بداية هذا العمل إلى نهايته.

¹ محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م، ص562.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

ويقوم الروائي روايته " حول شخصية رئيسية تحتل الفكرة والمضمون الذي يريد الكاتب أن يوصله إلى قارئه، وإذا عدنا إلى الروايات الأولى فنجد البطل فيها هو المحور الأساسي، ثم يأتي بقية الشخصيات الأخرى كمساعدة له".¹

إنّ الشخصية الرئيسة هي الركيزة التي تساعد على سير المسار السردي نحو طريق معين، وهي تلك " الشخصية الفنية التي يصطفيها السارد لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المجكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".²

بحيث يمنحها السارد حرية واستقلالية في الحركة معبرة عن مختلف أفكاره التي يريد تجسيدها بواسطتها والتعبير عنها.

فالشخصية الرئيسة لها وظيفة أساسية في بناء العمل الروائي وهي الأكثر تأثيراً على الحدث.

2.2. الشخصيات الثانوية:

تعدّ الشخصية الثانوية "المساعد الأساسي والرئيسي للشخصية الرئيسة، وتوازنها بالوضوح والبساطة فهي الموافق الأساسي لها وهذا لأجل سير الأحداث وتوازنها فهي تضيء الجانب الخفي أو المجهول للشخصية الرئيسة أو تكون أمينة سرها".³

فهي شخصيات تقوم بأدوار تكميلية للشخصية الرئيسة، لتسيير سيرورة الأحداث " فتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة معينة (...)، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد أو معيق".⁴

¹ محمد بوعزة: تحليل النص السردي_ تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010م، ص46.

² شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م، ص45.

³ شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص45.

⁴ محمد بوعزة: تحليل النص السردي_ تقنيات ومفاهيم، ص57.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

وهي كذلك تعد شخصيات ثانوية ذات وظيفة أقل درجة من الشخصية الرئيسة، وهي المساعدة للبطل أو المعيقة له.

إنّ عمل الشخصيات الثانوية يكون دائماً " في خدمة الشخصيات الكبيرة، فقد تحتل الشخصية الثانوية مكانة تحوز على اهتمام الكاتب وتحتّم عليه أن يحملها من رؤاه أكثر مما يحمل شخصياته، حيث أن الكثير من الكتاب يولون عناية عظيمة على غرار الشخصيات الكبيرة أو الرئيسة، حيث أنها لا تكلف القاصر عناء في رسمها ولا جهداً في تحليلها لأنها مقتبسة من واقع الحياة".¹

أي أنّ الشخصيات الثانوية تعمل في خدمة الشخصيات الرئيسة، ويجب أن تحظى باهتمام السارد مثلها مثل الشخصيات الرئيسة.

إنّ الشخصية تعتبر أحد أهم البنى السردية في أي عمل روائي، وهي الركيزة الأساس في صنع الأحداث لبقية المكونات السردية من زمان ومكان وغيرها، كما أنها تعتبر النسيج الرابط بين جميع هذه المكونات.

3. الحوار:

يكشف الحوار في الرواية السردية عن المستويات الثقافية والفكرية والاجتماعية للشخصيات، وكذا العلاقات بين الشخصيات ويمكن أن يكون خارجياً أو داخلياً، باستخدام تقنيات مختلفة لكسر الرتابة وتطوير الخط الدرامي، والحوار "عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر، وفي الحوار تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التي

¹ صلاح أحمد الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، م20، 2016م، ص128.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

يفترض تطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوي، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات".¹

فالحوار من الأدوات الرئيسة التي يقوم عليها السرد الروائي، وهو الأداة التي يستخدمها الروائي ليكشف بها عن مكنونات الشخصية وأبعادها النفسية والعاطفية، بالإضافة إلى أن تسقط وظيفته الموضوعية والجمالية عندما لا يكشف عن هذه المكنونات، هذا ما يسمح بفقدان القيمة الفنية وكذا الأدبية لهذه الأعمال الروائية الأدبية.

وعادة ما يتمظهر الحوار في نوعين أو نمطين مختلفين: فهناك الحوار الداخلي وهناك الحوار الخارجي.

1.3. الحوار الداخلي:

وهو ذلك "التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي".²

فالحوار الداخلي هو تلك الوسيلة التي تكشف للقارئ عما يدور في الحياة الداخلية للشخصية، أي إيصال ذلك الحوار الذي تخلقه الشخصية مع نفسها في صمت داخلها دون أن يسمعها ظاهرياً أحد.

2.3. الحوار الخارجي:

إنّ الحوار الخارجي من أهم الدعائم التي يقوم عليها النص كونه " ينطلق من علاقة تبادلية بين طرفين فهو يستدعي أن يتوجه الخطاب نحو شخص ما، فهناك متكلم آخر هو متلقي الخطاب وحضور هذين الإثنين المتكلم والمستمع هو الذي يشكل اللغة بما هو اتصال:

¹ جيرالد برنس: قاموس السرديات، (تر: السيد امام)، ط1، دار ميريث للنشر والمعلومات، مصر، 2003م، ص45.

² روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة، (تر: الدكتور محمود الربيعي)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2000م، ص59.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

فالفكرة هي وجود النفس تقترن بلفظ ولفظ هنا وظيفة محددة هي نقل الخبر أو صورة إلى الآخر المتلقي¹.

فالحوار الخارجي حوار تناوبي، حيث يتناوب فيه شخصان أو أكثر الكلام داخل العمل بطريقة مباشرة وهدفه إيصال فكرة ما للشخص المراد إيصالها له.

4. الزمان:

أخذ الزمان بعدا جماليا في الأعمال الروائية الجديدة، والتي تعطي تصورا جديدا مغايرا لبيئة النص. ويعدّ الزمان من أهم عناصر النص السردي، والذي ينطلق السارد منه للتعبير عن رؤيته التصويرية والجمالية.

ويرى "عبد الملك مرتاض" بأنّ الزمان "مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتأثر بماضيه الوهمي غير مرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال"².

لأنّ الزمان لصيق بحياتنا اليومية نظرا لطبيعته الزنبقية، كونه وليد اللحظة على الرغم من أنه غير محسوس.

وكذلك يرى "صالح إبراهيم" أنّ الزمان هو "مدة زمنية لها بداية وقعت فيها مجمل الأحداث الرواية"³.

¹ قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي - ناهض الرمضاني أنموذجا، ط1، دار غيداء للنشر، الأردن، 2012م، ص39.

² عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172_173.

³ صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد - في روايات عبد الرحمان منيف، دار المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003م، ص87.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

فقد أصبح الزمان متصلاً بالحدث والشخصيات نظراً لأهميته في عملية الحكى التي تعمق الإحساس.

ونظراً لقدرة الكاتب على خلخلة التسلسل الزمني للأحداث من حيث التقديم والتأخير وكسر الوتيرة يغزو الأمر أحياناً صعباً على فهم المتلقي. ويختلف ذلك الترتيب الزمني في الرواية عن ترتيبها في الواقع "لأنه قد يفقد التطابق أحياناً بين نظام السرد ونظام الرواية، مولدة ما يعرف بالمفارقات الزمنية، والتي تعطي مقارنة ترتيب المقاطع الزمنية بترتيب المقاطع النصية".¹

فقد تكون هذه المفارقات الزمنية استباقاً أو استرجاعاً، فيها يتم التقديم أو التأخير في الأحداث ومنه تتحقق خاصية كسر خطية الزمان.

عناصر الزمن:

1. المفارقات الزمنية:

1. الاسترجاع:

وهو أحد التقنيات الزمنية الموجودة في النصوص الروائية، والتي تتمثل في إتاحة فرصة استرجاع لحظات من زمن الماضي إلى زمن الحاضر.

ويعرّف الاسترجاع بأنه " عودة النص إلى ماضيه وهو محاولة مخالفة سير السرد، على عودة الراوي إلى حدث سابق، مما يؤكد داخل الرواية حكاية ثانوية ووظيفية تفسيرية تسلط الضوء على ما مضى أو ما فات من حياة الشخصية في الماضي".²

¹ جيرار جينيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج، (تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى)، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1997، ص20.

² نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، ط1، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م، ص96.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

أنه مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقاً من لحظة الحاضر والعودة إلى الوراء من أجل استدعاء حدث وقع قبل تلك اللحظة الموجودة في الحاضر.

وهو أيضاً " أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية".¹

إذا الاسترجاع هو ذكر لحدث سبق اللحظة التي يكون الراوي بصدها في الرواية.

وينقسم الاسترجاع إلى قسمين هما: الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي.

أ/ الاسترجاع الداخلي:

حسب جيرار جنيت هذا النوع مرتبط باسترجاع أحداث وقعت متطابقة مع أحداث الحكاية ومتناغمة معها ومتشابهة لها، لأنه يمثل " العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردية، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الكتابة".²

ومنه فالاسترجاع الداخلي هو استنكار لأحداث لا يتجاوز وقوعها إلى ما بعد بداية الحكاية وحقلها الزمني.

ب/ الاسترجاع الخارجي:

بحيث "يحتاج الكاتب للعودة إلى الماضي الخارجي في بعض المواقف في الافتتاحية، وكذلك في إعادة أحداث سابقة لتفسيرها تفسيراً جديداً عليها مثل الذكريات كلما تقادمت تغيرت نظرتنا إليها أو تغير تفسيرها في ضوء ما استبعد من أحداث والأحداث بالابتعاد يختلف معناها".³

¹ أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015م، ص104.

² جيرار جنيت: خطاب الحكاية - بحث في المنهج، ص60.

³ سيزا قاسم: بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة - مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2004م، ص59.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

فالاسترجاع الخارجي هو العودة إلى ما قبل بداية الحكاية من أجل اكمالها في العمل الروائي.

2. الاستباق:

يعدّ الاستباق أيضا من أهم التقنيات الزمنية، فهو لا يقل أهمية عن الاسترجاع، وهو " أحد أشكال المفارقات الزمنية يتجه صوب المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر، وبذلك يستدعي حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر أو اللحظة التي ينقطع عندها السرد التتابعي الزمني لسلسلة من الأحداث لكي يخلي مكانا للاستباق_ مثل ذلك_ وبعد أيام قليلة".¹

أي أنّه يتجه نحو المستقبل، وذلك بذكر حدث أو أكثر مقدما من خلال التطلع والتلميح إلى المستقبل.

وينظر "ديفيد لودج" David Lodge إلى الاستباق على أنّه: " الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل " ²، بحيث يستمر الراوي في عملية تنامي سرد الأحداث نحو المستقبل والتطلع صعودا إلى وقوعها.

2. المدة الزمنية:

1. الحذف:

وهو تقنية سردية تعمل على تسريع حركة السرد " وتقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"³، يتم من خلالها اغفال فترات زمنية من قبل اختزال سردي بهدف تسريع وتيرته.

¹ جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص158.

² ديفيد لودج: الفن الروائي (تر: ماهر البطوطي)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002م، ص86.

³ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي_ الفضاء، الزمن، الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1990م، ص156.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

وهنا نوعان من الحذف: حذف معن وحذف ضمني.

أ/ الحذف المعن:

وهو "اعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره".¹

ذلك بالإفصاح عن المدة المحذوفة سواء كانت في البداية أو استأنفت إلى الآخر.

ب/ الحذف الضمني:

في مقابل الحذف المعن يوجد الحذف الضمني، ويعتبر هذا النوع من " صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية"². فمن الصعب معرفة موضعه.

2. الوقفة:

وهي تقنية تشترك مع المشهد في إيقاف وتيرة السرد، أي في " تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر".³

وتعني إيقاف مجريات الوقائع والأحداث.

¹ نفسه، ص 159.

² حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي_ الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 162.

³ نفسه، ص 175.

5. المكان:

يعدّ المكان حلقة وصل بين جميع العناصر السردية المتبقية، كالشخصيات والأحداث، ولا يمكن الإشارة إلى الزّمان بمعزل عن المكان فهما عنصران متلازمان لا يقبلان الانشقاق لما يحملانه من تمازج وتداخل. غير أنّ الممارسات النقدية وجهود الباحثين والنقاد المعاصرين لم يبق هذا العنصر بالمفهوم القديم التقليدي، والذي يعني ذلك الحيز أو الحد الذي يحتوي الأشياء ويحملها في داخله بل أضحى المكان هو "الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب وهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كان ما في الخيال من تحيز، أننا ننجذب لأنه يكتف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في مجال الصور لتكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازنة".¹

أي أنّ المكان ارتبط بالخيال لما أعطى من جمالية له من خلال علاقته بالسلوكيات والتصرفات والأفعال التي يقوم بها الإنسان، ولهذا فالدراسات النقدية المعاصرة بمجىئ تقنية التجريب والتجديد والابداع، قد أعطت للمكان هذا المفهوم الجديد والذي يقوم على ما هو خيالي وما هو واقعي. ويتمظهر في أنماط عديدة: فهناك أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة.

¹ غاستون باشلار: جماليات المكان، (تر: غالب هالسا)، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984م، ص31.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

1.5. الأماكن المفتوحة:

وهي التي تتميز بالانفتاح والاتساع، وهي تلك "الأماكن المتاحة لجميع الشخصيات القصصية ولا تحدّها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية كالشوارع، الحدائق العامة وما شابهها في السرد القصصي".¹

إنّها تمثل الفضاء الذي تجد فيه الشخصيات نفسها وتتحرك فيه بكل حرية من شوارع وحدائق وغيرها، والتي تتميز بالطلاقة والحرية، لأنّها "نقيض الأماكن المغلقة فهي مفتوحة على الطبيعة تضم عدد كبير من الشخاص، باختلاف أجناسهم واعمارهم وبذلك تنفتح على العالم الخارجي بكل ما فيه".²

فالأماكن المفتوحة هي تلك الحيز المكاني الخارجي، والتي لا تحدّها حدود ضيقة، فتشكل بذلك الفضاء الرحب الواسع.

2.5. الأماكن المغلقة:

وتمثل الفضاء المغلق نقيض الفضاء المفتوح وهي "الفضاءات التي ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسبه تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض الفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة اطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم".³

فهو المكان الذي تقيم فيه الشخصيات، والتي جعلها الروائيون في أعمالهم الروائية فضاءا متحركا لها.

¹ محبوبة محمدي أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حوانية، وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011م، ص44.

² الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010م، ص244.

³ نفسه، ص204.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

والأماكن المغلقة " مرتبطة بالجانب الشخصي من الانسان، على نقيض الأماكن المفتوحة التي تعد أماكن عبور وتفاعل بين الناس وملكية عامة بينهم، بينما الأماكن المغلقة تحدها جهات وتتعلق على أسرارها الخاصة، فتشعر الشخصية وهي بداخلها بالأمان كالبيوت أو بالخوف كالسجن".¹

تنقسم الأماكن المغلقة إلى قسمين: قسم مصدر للاطمئنان والأمان والاستقرار كالبيوت، والقسم الثاني يفرض على المرء كالسجن مسببا للخوف وانعدام الشعور بالأمان.

6. اللغة:

تعتبر اللغة وسيلة من وسائل التواصل وحمل الأفكار وايصال المشاعر من المتكلم إلى المتلقي، لأنها كفيلة بتوصيل المعنى على أحسن وجه، ومن هنا تكتسب اللغة المكانة والقيمة الجوهرية، كونها الأداة الرئيسة الفعالة التي تؤدي وظائف عديدة (وصفية وحوارية وتفسيرية وإيحائية وجمالية)، يعتمد عليها السارد في تشكيل العالم القصصي، وذلك بتكوين جمل تخدم أهداف السرد، فلا يكتمل أي جنس من الأجناس الأدبية إلا بوجود اللغة، لأنّ غيابها يغيّب هذا العمل الأدبي تماما، لذا لا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال، إنّها " المعيار الأساسي المعوّل عليه وذلك لما تحمل من طاقات، وإمكانات فهي التي تبعث على الادهاش أو عدمه، أو الغرابة والوضوح، فالمادة الأساسية التي تشكل الاغراء ليس الموضوع التي نتحدث عنه لغة النص فقط، بل اللغة نفسها".²

¹ منتهى طه القسيم الحراشة: أنماط المكان في رواية سيدات الحواس الخمس لجلال برجس، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، م81، العدد 2، يناير 2021م، ص236.

² موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، ط1، دار جريد للنشر والتوزيع، الأردن، 2008م، ص96.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

وهذا تأكيد على أنّ اللغة ليست مجرد وسيلة لنقل الموضوع أو المحتوى، بل هي العنصر الأساس في اثارة القارئ، وهي التي تحدث التأثير الجمالي والفني في النص السردي، لأنّها ليست مجرد وعاء للفكرة بل جزءا من الإبداع.

واللغة هاهنا "سيدة العلاقات ومحركة العالم وكاشفة الوجوه انّما تعطي وتمنح، وعلى الانسان أن يسكن بيتها، فيحرسه ويرعاه".¹

إنّها الركيزة التي يقوم عليها الوجود الإنساني نفسه، وهي الوسيط الذي من خلاله يفكر الانسان ويعبر ويحاور، ويبني مجتمعات، ولهذا يجب احترامها والعناية بها كمن يسكن بيتا عليه أن يصونه ليحتمي به.

وقد حرص المختصون على ابتكار معالم مغايرة حديثة لمسار اللغة السائد والقديم بتوظيف التعدد اللغوي (امتزاج اللغة العامية بالفصحى واللغات الأخرى).

1.6. التهجين اللغوي:

وهو ظاهرة لغوية شائعة تحدث في مجتمعات متعددة اللغات، حيث يدمج كلمات وعبارات وأساليب لغوية من لغة ما في لغة أخرى، وهذا ما يطلق عليه مصطلح التداخل اللغوي أو التعدد اللغوي أو ازدواجية اللغة أو التهجين اللغوي، من أمثاله تداخل اللغة الفصحى مع اللغة العامية.

¹ عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ط2، مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، 2006م، ص28.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

أ/ اللغة الفصحى:

إنّ اللغة الفصحى هي " اللغة السليمة من الخطأ في كلماتها وضبط حروفها أي الصحيحة أبنية وشكلا _ وهي اللغة التي تحتل المكان الأعلى من سلم الفصاحة ودرجات البلاغة".¹

والفصاحة بمعنى الوضوح، إنّها " لغة القرآن الكريم والتراث العربي جملة والتي تستخدم اليوم في المعاملات الرسمية، وفي تدوين الشعر والنثر والإنتاج الفكري عامّة".² لأنها غنية بالبلاغة منذ القدم وهي لغة القرآن والأدب.

واللغة الفصحى من بين اللغات الراقية، وهي اللغة الخاصة الرصينة والأكثر ملائمة للتعبير الكتابي بما في ذلك الأدب والعلم والنتاج الفكري، لأنها تميز هوية الانسان العربي الفكرية والثقافية. إضافة إلى ذلك تعتبر اللغة الأم، كونها لغة الفكر والأدب والعلم والتراث.

ب/ اللغة العامية:

تعدّ اللغة العامية وسيلة التواصل اليومي التي يستخدمها الناس في حياتهم اليومية وهي تختلف عن الفصحى في الأسلوب والمفردات، لأنها تميل إلى أن تكون أكثر بساطة وعفوية، إضافة إلى أنّها تستخدم في المحادثات العادية بين الأفراد، فهي لغة المجتمع بكل فئاته: لغة الطفل والشباب والكهول والشيخوخ، وتختلف من منطقة إلى أخرى. فهي " التي تستخدم في الشؤون العادية، والتي يجري بها الحديث اليومي".³

¹ فتحي أنور عبد المجيد الدابولي: بين الفصحى والعامية، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق (علمية _ فصيلة)، مصر، العدد العاشر، 1990م، ص5.

² اميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، ط1، دار العلم للملايين، لبنان، 1982م، ص144.

³ اميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، ص144.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

وعادة العامية لا تستخدم في الكتابات الرسمية أو الأدبية، حيث تفضل اللغة الفصحى، ومع ذلك يمكن للعامية أن تكون غنية بالعبارات المحلية والتعبير التي لا توجد في اللغة الفصحى، لأنها تمثل ثقافة التراث الشعبي العريق.

2.6. التناص:

التناص ويعني به "تلاقح النصوص عبر المحاورة والاستلهام والاستتساخ بطريقة واعية أو غير مقصودة".¹

فهو خلق لنص مفتوح من خلال المزج بين النصوص من عصور وثقافات مختلفة، وقد اتسع أفق التناص ليشمل نصوصاً دينية وشعبية... إلخ، لأنه لم يعد مقتصرًا فقط على النصوص الأدبية. ونخص بالذكر من أقسام التناص نوعين فقط: التناص الأدبي والتناص الديني.

أ/ التناص الأدبي:

وهو "تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة، شعراً أو نثراً مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة ومتسقة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يقدمها أو يعلنها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويتحدث عنها".²

وينقسم التناص الأدبي إلى نوعين اثنين هما: التناص مع الشعر والتناص مع النثر.

¹ بسام قطوس: سيميائ العنوان، ص44.

² إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبو العلاء المعري، ط1، عالم الكتب الحديث، لبنان، 2011م، ص10.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

ب/ التناص الديني:

ويعني به "تداخل نصوص دينية مختارة_ وذلك من خلال الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف_(...) مع النص الأصلي"¹، بتدعيم موقف الكاتب من وضع فكرته التي طرحها في نصه.

3.6. الرّمز:

الرّمز يعني الأيماء والعلامة، ويكون استخدامه للتعبير عن المشاعر والأفكار العميقة لأنّه أداة تعبيرية تعطي للنص عمقا وبعدا دلاليا وجماليا، "فالرّمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، أنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون من وعيك بعد قراءة القصيدة، انه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو اضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر"².

أي أنّه تلك المعاني الدفينة والموجودة في الباطن، وليس التي تظهر للقارئ، ولا يمكن استيعابها إلا بعد تتبع معانيها، ليخلص إلى صورة جديدة.

أ/ أنواع الرّمز:

تختلف أنواع الرّموز، لكن يسلط الضوء على الرّمز اللغوي:

1/ الرّمز اللغوي:

وهو من أهم أنواع الرّموز الأدبية، التي تدل على "معنى أبعد من دلالتها الظاهرية"³. وينقسم بذلك الرّمز اللغوي إلى رمز لغوي طبيعي ورمز لغوي مكاني ورمز لغوي حيواني.

¹ أحمد الزغبى: التناص نظريا وتطبيقيا، ط2، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، 2000م، ص38.

² عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل، لبنان، 1980م، ص198.

³ محمد ناصر: الشعر الجزائري_ اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1985م، ص284.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

أ/الرمز اللغوي الطبيعي:

ويشمل المعجم الخاص بالظواهر الطبيعية فقد " ظلّ الصراع الأزلي بين الانسان والطبيعة قاعدة للتطور والازدهار في المجال العلمي إلى يومنا هذا، فكان هم الانسان، وشغله الشاغل أن يروّضها، تتأبى عليه، وتتمنّع، فتارة تسعد، وطورا ترعد وتزبد"¹. مثل: الليل، الفجر، الصباح، الرياح...إلخ.

ب/الرمز اللغوي المكاني: ويشمل المعجم الخاص بالأماكن مثل: بلدية، ولاية، مدينة...إلخ.

ج/الرمز اللغوي الحيواني: ويشمل المعجم الخاص بالحيوانات مثل: الحمار، الكلب، الذئب...إلخ.²

¹ فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير أدب الحركة الوطنية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006_2007، ص52.

² عبد السلام بنعبد العالي: في الرمزية واللغة، منشورات دار توبقال، الدار البيضاء، 1996، ص 72.

الفصل الأول: في ماهية التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.

ومما سبق نستنتج أنّ هذا الأسلوب الجديد في الكتابة السردية "التجريب" أعاد بناء القوالب الفنية والجمالية من جديد، تاركا بصمته على مستوى البناء والرؤية، لظهوره السّباق عند الغرب ووصولاً إلى العرب كعاداته متأخراً نظراً لما مرّت به المجتمعات العربية، والتي قادها التّمرد والوعي بالانفتاح على أشكال مختلفة داخل الأجناس الأدبية.

الفصل الثاني

أشكال التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"
"للسعيد بوطاجين".

أولاً: التجريب في العنوان.

ثانياً: التجريب في الشخصيات.

ثالثاً: التجريب في الحوار.

رابعاً: التجريب في الزمان.

خامساً: التجريب في المكان.

سادساً: التجريب في اللغة.

تمهيد

عمد "التجريب" على استحداث أساليب جديدة داخل المتن السردي القصصي، وهذا ما ظهر في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، عامة على المستوى البنّي السردية (حوار، شخصيات، زمان، مكان)، وعلى وجه الخصوص المستوى اللغوي، والذي برزت فيه تقنية التجريب بكثرة.

أولاً: العنوان:

1. العنوان الرئيس:

يعدّ العنوان أول ما يمكن الولوج إليه في عالم النص، لأنه ضرورة حتمية، وهو يعتبر العتبة النصية الأولى ولا يمكن الاستغناء عنه، وأول ما يصطدم به المتلقي قبل البدء والتوغل في عملية القراءة للنص، لما يحمله من أبعاد فنية وعمق الدلالة والغموض، وهذا ما يدفع المتلقي إلى اقتحام ومعرفة معالم ومعاني جميع الدلالات الإيحائية أو الرمزية التي يحملها هذا العنوان، وذلك من أجل فهم مدلوله بفك شفراته وطلاسمه وللإجابة عن التساؤلات التي تصدمه عند فهم فحوى رسالته ومضمونها.

وعنوان المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، يثير عدة تساؤلات، وفي بادئ الأمر يتكون من لفظتين "للأسف" و "الشديد". حيث يجد القارئ نفسه في صدمة بصرية وأمام تساؤلات حول ما المقصود بعبارة "للأسف الشديد"؟ وعلى ماذا هذا التأسف؟، والملاحظ من خلال قراءة هذا العنوان أنه يحمل غموضاً سببه أنّ العبارة استخدمت للتعبير عن الحزن والأسف العميق اتجاه حدث ما أو وضع غير مرغوب فيه.

وقد وروت لفظة "للأسف" في مواضع عديدة من آيات القرآن الكريم، في قوله تعالى: (وَلَمَّا رَجَعَ مُوسَى إِلَى قَوْمِهِ غَضَبًا أَشَدًّا) [سورة الأعراف/ الآية: 150]. وهنا اللفظة تحمل معنى الغضب والتحسر على ما صار عليه القوم. وفي قوله تعالى: (وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْتَغَيْتُ مَحْضَنًا مِنَ الْهَزَنِ فَمِنْهُمْ حَاطِيَةٌ) [سورة يوسف/ الآية: 84]. في حين تدل كلمة أسفا على الحزن والألم الذي سبب لسيدنا يعقوب بياض العينين من شدة الحزن والألم في غياب ولده يوسف. وأمّا في قوله تعالى: (فَلَعَلَّكَ بَاحِجُهُمْ لَمَمَنَكَ إِلَى أَنْ يَرَمَهُ الْقَوْمُ إِنَّهُمْ لَا يَفْقَهُونَ إِلَّا كَلِمًا) [سورة الكهف /الآية: 06]. استخدمت للتعبير عن شدة الغضب والحزن الشديد.

أ/البنية المعجمية:

ورد في لسان العرب لفظة "أسفا": "الأسف: المبالغة في الحزن والغضب. فهو أسف وأسفان وأسف وأسوف وأسيف، والجمع أسفاء. وقد أسف على ما فاتته وتأسف أي تلهف، وأسف عليه أسفاً أي غضباً"¹.

وفي معجم الوسيط: "أسف عليه - أسفاً: حزن وله: تألم وندم فهو أسف، وأسف وأسيف"².

ووردت لفظة "شديد" في لسان العرب: "الشدة: الصلابة، وهي نقيض اللين تكون من الجواهر والأعراض"³.

أما في معجم الوسيط: "الشدة: المر يصعب تحمله. ويقال: شديد القوى: عظيم القدرة. وفي التنزيل العزيز: (عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى).

وعطر شديد الرائحة: قويها.

ورجل شديد العين: لا يغلبه النوم"⁴.

وتم استعمال اللفظتين معا "للأسف الشديد" من أجل تكثيف الدلالة المراد إيصالها، والتي من أجل إثارة فضول القارئ واستدراجه، وللدلالة عن الحزن والغضب، مما يعكس درجة عالية من الاستياء والتأثر الشديد.

فالعبرة تولد الدهشة والاستغراب والغموض لدى المتلقي مما يدفعه إلى الولج في سبر أغوار القراءة داخل النص، وفتح مجال التأويل حول سبب عنونة المجموعة القصصية ب

¹ ابن منظور: لسان العرب، ج1، ص106.

² معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، ص18.

³ ابن منظور: لسان العرب، ج8، ص39.

⁴ معجم اللغة العربية: معجم الوسيط، ص476.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

"للأسف الشديد". وسبب هذا الحزن والغضب الشديد على ما آلت إليه حالة أهل البلد وسط المجتمع من طرف السلطة أو الطبقة العليا المسيرة للبلاد، حتى اضحى الشعب عبيدا في وطنه الأم.

كما تدل لفظة "الشديد" على الاستعطاف أو التأسف المبالغ فيه، وهي تحمل انزياحا جماليا على الدلالة، وجاءت داعمة للفظه "للأسف" من أجل تقديم معنى أعمق لها وأكثر إيحاءً نظرا لقوتها التعبيرية.

وعبارة "للأسف الشديد" تحمل نظرة عميقة تختزل فحوى ومضمون النص، كونها العنصر الذي يحدد هويته، والمساعدة في الوصول إلى المغزى المراد إيصالها، والتي يحمل في طياتها مساءلة حول قوة مجاز العنوان الذي يرنو هدفه إلى التنبيه إلى ما آلت إليه أوضاع الوطن في الوقت الحالي.

ودلالة لفظتي "للأسف الشديد" باعثة للدهشة والحيرة عند قراءتها لأول مرة، لأنها تترك صدمة داخل المتلقي.

وقد جاء العنوان خارج عن المألوف، مما جعل القارئ ينفث على عدة تأويلات دون المساس بما يوجد في متن النص، فهو دال على أنه يوجد خطب ما أدى إلى قول ذلك والإفصاح عن مشاعر الأسف والندم، وهذا يضفي طابعا إنسانيا وعاطفيا أكثر.

ب/ البنية التركيبية:

تتكون عبارة "للأسف الشديد" من شبه جملة مكونة من جار ومجرور يمكن اعرابها كالاتي:

"ل": حرف جر مبني على الكسرة الظاهرة على آخره.

"الأسف": اسم مجرور ب اللام وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

"الشديد": نعت (صفة) مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

وشبه الجملة (الجار والمجرور + النعت) "للأسف الشديد" في محل رفع خبر لمبتدأ محذوف وجوبا.

ومنه فعبرة "للأسف الشديد" شبه جملة تفيد دلالتها على الثبات والاستقرار (دون النظر إلى التجديد والاستمرار)، ولكن هناك دلالات التصقت بها وقد قامت بإخراجها عن مدلولها الأصلي، لتفيد النظر إلى التجديد والاستمرارية، ذلك أنّ العبارة حاملة لمعنى الذم، فهو ذم للسلطة والمسؤولين الكبار مع استمرار تدهور الأوضاع، وهنا تقدّم اللفظتان دلالة الحزن والتحسر مع شدة الغضب على هذا الوضع، والتأسف الشديد عن العجز وعدم القدرة على استبدال هذا المستوى المعيشي إلى الأحسن. فيحيل الغضب والحزن المستمر إلى استقرار الأوضاع كما هي.

والملاحظ أنّ الجملة الاسمية تحمل قوة دلالية أكثر من دلالة الجملة الفعلية.

ج/البنية الدلالية:

إنّ عنوان المجموعة القصصية "للأسف الشديد" يحمل عدة دلالات وتأويلات، وهذه أحد سمات التجريب، وذلك انطلاقاً من العبارة (للأسف الشديد) التي تبين قوة الغضب والحزن والتحسر والمعاناة والعجز، أمام الأوضاع المتردية التي يمر بها أهل البلاد دون العمل على تغيير ذلك إلى الأحسن، وهذا ما يؤدي إلى تبلور ذلك الفضول والرغبة الشديدة في التوغّل داخل المتن الروائي، ويمكن أن يعدّ هذا أسلوباً تجريبياً في الكتابة السردية.

وقد أصبح العنوان يحمل بعداً جمالياً، إيحائياً ورمزياً من خلال تلك العلاقة التي تتشكل وترتبط مع المتن الروائي.

وعبرة "للأسف الشديد"، قد يؤوّلها القارئ على أنّها جاءت لتوضّح سبب حدوث شيء ما خلّص بقول ذلك، واجتماع هذين اللفظتين معاً أدى إلى تعزيز المعنى أكثر، وعمل هذا التعزيز على إعلاء التفاعل العاطفي مع الموقف من قبل قارئها.

2. العناوين الداخلية:

تشتمل المجموعة القصصية "للأسف الشديد" لـ "السعيد بوطاجين"، على إحدى عشرة قصة قصيرة والتي تحمل العناوين الآتية: جمهورية الملوك والحيطان، انتحال صفة، من أخطاء الصوفي، الشيخ الصغير، عادل صياد يتصور الخاتمة، حكاية السلطان بن عريان، فرنسوا بن زبل، المؤمنون الكافرون، سعادة الكلب الأعظم، صورة الامبراطور، واحد زائد واحد.

وتميّزت هذه القصص بتقديم شخصيات أدبية وواقعية، واعتمد في كتابتها على أسلوب سردي يتسم بالاختزال اللغوي، مما يظهر براعة تجسيد الشخصيات والأحداث بأسلوب سردي جديد ومغاير.

قصة "جمهورية الملوك والحيطان"، وهي أول عنوان في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، حيث يعدّ عنوانا مفسرا للعنوان الرئيس، لأنّه يحيل إلى الاكتمال والتفسير أكثر والبوح بما يخفيه.

واستخدمت عبارة "جمهورية الملوك والحيطان" بطريقة نقدية، نظرا لما تحمله قوة العبارة من دلالات عدّة، تصوّر وترسم الواقع السياسي والاجتماعي في الوقت الراهن، وقد استعملت في سياق ينتقد بعض الدول التي تسمى بالجمهورية، لكنّها تدار بطريقة النفاق الأقرب إلى الملكيات وتحكم باسم الشعب.

ويحيل عنوان القصة إلى أوضاع البلاد وما تعانيه من طرف السلطة الحاكمة، والتي أطلق عليها مصطلح "الجمهورية"، على عكس ما تدل عليه اللفظة، عادة من حب الوطن والمساواة، ولكن انحطاط القيم وغلبة خدمة المصلحة الخاصة على غرار العامة أدى إلى انحطاط صورة "الجمهورية" أمام أهلها.

في حين يوجد تناقض في العنوان بارتباط لفظة "الجمهورية" بـ "الملوك"، فـ "الجمهورية" تدل على نظام حكم يُفترض أنّه ديموقراطي قائم على إختيار الحاكم فيه من طرف الشعب.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

أمّا لفظة "الملوك" تدل على حكم المملكة وهي نظام حكم، يعني أنّ الحاكم يبقى حاكماً للمملكة لفترات طويلة حتى الموت وربما يورث الحكم إلى الأولاد أو الأحفاد، وترمز لفظة "الحيطان" غالباً إلى الصمت، وهي كناية عن غياب حرية التعبير والخوف، لأنّ الكلام قد يؤدي إلى العقاب، بمعنى آخر "جمهورية الملوك والحيطان" عنوان يحاكي ما هو مسكوت عنه ومحظور تماماً.

لقد صارت كلمة "الجمهورية" قضية تسمية فقط، أمّا الواقع مختلف تماماً لأنّ الحكم انتقل من كونه جمهورياً، ديموقراطياً وشعبياً إلى فردي أو سلطوي، وهذا ما صارت عليه السلطات الآن أثناء فترة الحكم الطويلة من أجل خدمة المصالح الذاتية فقط، وتجديد العهد في كل مرة، وذلك لضمان الاستمرارية على حساب الشعوب المقموعة والخائفة من التعبير عن أبسط حقوقها.

والملاحظ أنّ عبارة "جمهورية الملوك والحيطان" هي جملة اسمية، والتي تستخدم غالباً للتعبير عن الثبات والديمومة، لكن على عكس ما يوحي إليه الواقع بوصفه واقعا مستمرا وليس مؤقتا، ودلالة الجملة تقوم على التوتر بين شكلها ومعناها العميق، لذا فالجملة الاسمية تفتح أفقا واسعا للتأويل.

أمّا عنوان قصة "انتحال صفة" فعادة ما يشير هذا المصطلح إلى شخص يدعي صفة لا يملكها خاصة من الجانب الشخصي والمهني، وقد يكون انتحال صفة مثقف، أو متدين، أو وطني... إلخ، لذا فالعنوان هنا تجرّد من دلالاته القانونية الضيقة، واتسع إلى أوسع من ذلك، وأصبح يؤشر على ظاهرة اجتماعية أو سياسية أو حتى ثقافية.

وعلى الرغم من أنّ العنوان "انتحال صفة" يبدو بسيطا إلا أنّه يخفي خلفه معاني متشابكة وعميقة. فهو رمز للزيف والنفاق، والفساد والاحتيال، الذي يتخذ لتحقيق نفوذ أو سلطة.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

والعنوان هو تلك التيمة المركزية التي تتحكم في بناء الشخصيات والأحداث واللغة، ولاسيما العنوان الذي ندرسه "انتحال صفة"، كونه يدفع إلى الشك في كل شيء، وهذه هي الميزة الأساسية فيه.

أما بالنسبة لعنوان قصة "من أخطاء الصوفي"، يشير إلى قصة معينة نسبت إلى أحد المتصوفة، تتضمن أخطاء وجب الإشارة إليها، وذلك بتسليط الضوء على هذا الانحراف أو الخلل، مع توضيح ما إذا كان تصوفاً منحرفاً أو تصوفاً مشروعاً (بالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة)، ولكن هذا العنوان قد كسر أفق التوقع التقليدي، حيث يتفاجئ القارئ من جمع هذين اللفظتين، "القداسة" و"الخطأ"، وهذا يدل على إزاحة المعنى عن المؤلف إلى سياق غير متوقع تماماً.

إنّ عنوان "من أخطاء الصوفي" يحمل تلك الضبابية التي تجعله مفتوحاً على التأويل وطرح الأسئلة من مثل: من هو الصوفي؟ وهل الخطأ ديني، أو أخلاقي أو فكري؟ في حين يبدأ العنوان بـ "من" وهي أداة تجزئة توحى بأن هناك أخطاء أخرى غير هذه الأخطاء المذكورة، وكأنّ القديس له أخطاء كثيرة وهذه واحدة من بينها.

"من أخطاء الصوفي" عنوان يكسر الصورة النمطية للصوفي، ويربك القارئ ويضعه أمام تساؤلات وجودية وحتى أخلاقية.

أما عنوان قصة "الشيخ الصغير" فتقوم على مفارقة لفظية بين لفظة "الشيخ" (الكبر) ولفظة "الصغير" (الصغر)، في حين "الشيخ" يوحي بالحكمة والوقار وكبر السن، بينما "الصغير" تعني صغر السن وحدثة الوعي وقلة التجربة. وعند الجمع بين لفظتي "الشيخ والصغير" يحدث تناقض لغوي وكذا دلالي، وهذا يثير تساؤلات القارئ: كيف يكون الشيخ صغير؟ وهل هو صغير فعلاً أم مجرد ادّعاء؟

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

ولفظة "الشيخ" قد لا يكون المقصود بها رجل دين وأخلاق، بل كل من يدّعي الحكمة أو السلطة، ولفظة "الصغير" قد لا تشير فقط إلى مسألة السن، بل إلى كل ضلالة فكرية، وبهذا يكون التأويل وجود شخصيات تدعي الكبر والفهم لكنها فارغة، وهي في الحقيقة صغيرة فكريا وأخلاقيا.

والعنوان هتا تحول من الشرح التقليدي إلى ألغاز غامضة، يرغم القارئ على إعادة التفكير والتحريض على التأويل. فالجمع بين هاتين اللفظتين أنتج نقدا يدّعي أن هذه الخبرة أو السلطة بلا مضمون، وانقلاب المعايير وادعاء القيم في المجتمعات الزائفة.

ويعدّ عنوان "المؤمنون الكافرون"، من العناوين التي تثير استفزاز القارئ منذ الولهة الأولى، وهنا عنوان القصة جمع بين كلمتين متضادتين "المؤمنون والكافرون"، وهذا تركيب غير منطقي ويبدو مستحيلا، لأنّه مثير حقا للدّهشة والتساؤل عن كيف يمكن لشخص مؤمن أن يكون كافرا في الوقت ذاته؟

عنوان القصة لا يقدم أية معلومة، وإنما يصدّم القارئ ويستفزّه لقراءة النص، لأنّه أضحي أداة لإظهار التناقض بين الظاهر والباطن الموجود في المجتمعات التي شعارها ادّعاء الايمان، لكنّها في باطنها تمارس الكفر بكل طقوسه، وهو أيضا خلخلة الثابت وتحويل للثنائية التقليدية القديمة (ايمان/كفر) إلى أداة ووسيلة لكشف الزيف.

ويبدو عنوان قصة "سعادة الكلب العظم" غريبا كباقي العناوين الأخرى.

والمعتاد عليه تستخدم لفظة "سعادة" كلقب للوزراء أو كبار المسؤولين مثلا: سعادة السفير، أو سعادة الوالي، وهي تحمل معنى التعظيم والاحلال لذوي المناصب السامية، أمّا لفظة "الكلب" الحاملة لمعاني ايجابية وسلبية أيضا، فالأولى كالوفاء والصداقة، ولكن الثانية قد ينعت بها شخص لتحقيره وتقزيمه.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

والجمع بين هذين اللفظتين أحدث صدمة لغوية ومفارقة رمزية، وغالبا ما يحيل العنوان إلى شخصية حقيقية في الواقع تعكس صورة الاستبداد والنفاق السياسي.

ويفتح عنوان "سعادة الكلب الأعظم" مجال التأويلات اللانهائية منها أنه يبين للمعاني السلطوية ذات الألقاب الزائفة، عبر تحويل الكلب إلى رمز للإنسان الفاسد والخاضع.

بينما عنوان قصة "فرونسوا بن زبل" عنوان استقرازي تجريبي جديد يجذب القارئ من الولهة الأولى، كونه غريب التركيب، ذو دلالة صادمة، ومفتوحا عن تأويلات رمزية.

"فرونسوا بن زبل" ليس اسما عاديا، بل هو كناية عن شخص ما يدّعي الرقي والتحضّر والانتماء للثقافة الفرنسية، بينما واقعه ينتمي إلى هامش مجتمع ما، فالعنوان يجسد تجربة الانفصام الهوياتي، وحتى الثقافي التي عاشها الكثير بعد الاستعمار الفرنسي، فالمزج بين الفرنسية والدارجة الجزائرية داخل الاسم يعتبر شكلا من أشكال التجريب الأسلوبي، لأنه عنوان حالف سقف التوقعات، فلا هو تقليدي ولا هو يمثل عنوانا قصصيا مألوفًا، كما هو عاكس للتوترات الحاصلة أيضا بين لغتين أو هويتين أو ثقافتين مختلفتين.

ويبدو عنوان قصة "حكاية السلطان بن عريان"، وكأنّه يحاكي حكايات ألف ليلة وليلة، وبهذا أصبح العنوان بابا للتأويل وفق منظور نقدي أو اجتماعي مغاير، لأنّ التجريب كسر التوقعات، توقعات الحكاية التقليدية بتوظيف الحكاية التجريبية.

وفي عنوان قصة "صورة الامبراطور"، لا تستحضر لفظة "الامبراطور" فقط وإنما يقرنها بلفظة "صورة" وهذا عدول عن الأنماط التقليدية، فقد تغير التركيز على الشخص إلى أن أصبح التركيز على تمثيله ووهمه وانعكاسه، وكلمة صورة تحمل دلالات الزيف والتجميل والوهم وحتى النفاق التي تقوم به السلطة، لأنها لم تعد ذلك الواقع الحي، بل تحوّلت إلى صورة عن واقع مفترض ليس إلّا. وهنا القارئ لا يعرف هل الصورة حقيقية أم أنّها تمثيل يعكس صورة سلطة بصرية خادعة.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

ويعدّ عنوان قصة "واحد زائد واحد" عنواناً تجريبياً، لأنّه خرج عن المألوف في سياق، وذلك لأنّه عبارة عن معادلة رياضية أو حسابية، لكن الاكتفاء بقول "واحد زائد واحد" دون اكمال النتيجة، يجعل القارئ أمام تساؤل: هل النتيجة فعلاً اثنان؟ أم هناك خلل ما؟ وهذا الخلل الظاهر هو مدخل التجريب، لأن العنوان وظف لغة منطقية (الرياضيات)، من أجل إيصال فكرة غير منطقية. فالمنطق التقليدي أضحى لا يصلح لفهم ما يحدث أو ما حدث، لذا يمكن أن يقرأ كرمز الصراع الطبقي أو الانقسام الأيديولوجي أو رؤية نقدية لعالم مفكك.

أمّا بالنسبة لعنوان قصة "عادل صياد يتصور الخاتمة"، فهو عنوان تجريبي يقم قارئه داخل لعبة التأمل في الكتابة والهوية، والنهاية المحتملة والتي تنذر بفشل اكتمالها، في حين استخدام الفعل "يتصور" بدل فعل آخر من مثل "يكتب أو يعيش"، وهذا يوجّه القارئ إلى تصوّر: هل الخاتمة حقيقية؟ أم هي مجرد خيال؟ والفعل يوحي بأنّ الحدث لا يزال جارٍ الآن، وأنّ القصة ماتزال أيضاً قيد الاشتغال عليها. ويبدو اسم الشخصية واقعيًا (عادل).

والملاحظ عليه من خلال العناوين الداخلية للمجموعة القصصية "للأسف الشديد"، أنّها وردت كلّها في شكل جمل اسمية ماعدا واحدة مختلفة، وردت بصيغة فعلية. وبالنسبة للجمل الاسمية تم اختيارها من أجل تجسيد حالة دائمة، وهذا يضيف على الحالة النفسية والاجتماعية صبغة الاستمرارية، وغالباً ما تحيل الجمل الاسمية إلى الثبات والجمود وعدم الحركة وهذا ما يعكس واقعا راكدا. أمّا وجود عنوان فعلي واحد وسط هذه العناوين الاسمية فهو كسر للنمطية المعتادة في السرد، ويدل ذلك على لحظة تحوّل أو فعل مفاجئ (يتصور) داخل سياق جامد عموماً، فالقصة تمثل نقطة انفجار أو مواجهة وسط عالم من الجمود والسكون، فتأتي هذه الجملة الفعلية كحركة داخل النصوص الاسمية الساكنة، وهذا يعكس استثناء دلاليًا له قيمة فنية.

إنّ العناوين الداخلية للمجموعة القصصية "للأسف الشديد"، ساهمت في إثراء المعنى العام للعنوان الرئيس (للأسف الشديد)، لأنّها قدّمت مجموعة من الزوايا المتعددة للحزن

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

والأسف، وذلك من خلال تنوع مواضيعها ومواقفها في القصص، لأنها جسدت أسباب "الأسف" بآتم المعنى، وبرزت موقع "الشديد" في تجليات مختلفة من الواقع سواء اجتماعية أو نفسية، أو سياسية، مما يضفي عمقا دلاليا على العنوان الرئيس الحامل للحسرة والتشاؤمية كونها علاقة تجمع بينه وبين العناوين الداخلية للمجموعة القصصية.

ثانيا: الشخصيات:

قصة "جمهورية الملوك والحيطان"، تعدّ الشخصية محورا هاما في العمل الروائي وعمودها الأساس لأنها العاملة على تحريك سرد الأحداث، وكشف الزمان وإيجاد مختلف الأمكنة، وتعدّد الأيديولوجيات والتصورات الفكرية. ولا تزال الشخصيات القصصية المنفّسة عن المشاعر والأحاسيس وما تعانيه النفس من آلام وآمال وأحزان وأفراح، لكن مع تنوع التجارب الأدبية على مستوى الشخصيات انعكس عليها التجديد في الأدب القصصي، حيث نجد أنّ الشخصيات تغيّرت من شخصيات تقليدية وأصبحت شخصيات تتسم بالعمق والتحول والتعقيد.

1. الشخصيات الرئيسة:

حازت الشخصية الرئيسة على أهميّة داخل قصة "جمهورية الملوك والحيطان"، لأنها نجحت في إيصال رسائل مختلفة من فهم البشر ومعايشتهم، لكنها لم تأت في صورة نمطية، بل تركّزت بالخصوص في شخصيات معقّدة نفسيا، تحت ما يسمى بالتجريب والتجديد الذي طرأ على بناء الشخصيات، والتي صارت تتسم بتعقيدات داخلية وصراعات نفسية وجودية، مما أعطى لكل شخصية بعدا إنسانيا حقيقيا ومعقدا.

وتمثّل قصة "جمهورية الملوك والحيطان" نموذجا قويا للتجريب الروائي، لأنها اشتغلت على تقنيّات غير مألوفة من قبل وتقنيات سردية غير تقليدية، مبتكرة أسلوبا جديدا يثير تساؤلات ويفتح آفاق للتفسير وتقديم رؤى جديدة.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

فالشخصية الرئيسة هنا متمثلة في "الطيب ولد الطاهر اليتيم"، حظيت باهتمام كبير على الرغم من انتمائها لفئات مهمشة اجتماعيا، وقد مرّت الشخصية بحالات نفسية صعبة، إلا أنّ ظهورها كان بصوت قوي وحضور مؤثر، ما أتيح لها مجال التعبير عن هويتها الداخلية، ذلك نتيجة للأزمات السياسية أو الاجتماعية التي واجهتها، وهو ما أدى بها إلى عيش حالات من الضياع والارتباك ومن العزلة، سواء عزلة جسدية أو نفسية، وخاصة أنّ هذه الشخصية كانت مفتقدة إلى الاتصال الحقيقي بالأفراد من حولها، وهو ما يعكس شعورا عميقا بالاغتراب داخل المجتمع.

والملاحظ أنّ تقنية التجريب برزت جدا في عرض هذه العزلة (عزلة الطيب ولد الطاهر اليتيم)، بطريقة مغايرة تماما للمألوف.

فقد كانت شخصية "الطيب" توحى بتلاحمها مع الواقع الحقيقي بفضحها المعيشة المأساوية، والكشف عن المسكوت عنه، وإبرازها حقيقة ما تعيشه، مما ساعد على تقريب المشهد للقارئ، مصورة له مرارة العيش في وطن خاب الظن فيه، وقد صارت الحياة غير ممكنة وصعبة، وذلك من خلال حديثه مع نفسه (لم تعد الحياة ممكنة في هذا الفقر، سأذهب، كان يردد في سره قلقلًا)¹، لأنّ المسألة أصبحت مصيرية، هو متيقن جدا من أنّ تلك الوعود التي سمعها طوال حياته كاذبة وفارغة وغير القادرة على تغيير أي وضع في هذا الوطن المغدور والمدن الموبوءة بسوداوية الواقع، والمليئة بالجماعات الفارغة التي وصفها بالوجه الآخر للموت (واذا سأله الفضوليون وعباقره العصر عن معنى الجماعات الفارغة قال ما قاله جده الحكيم الذي مات من شدة القنوط من الممالك التافهة: أنّها الوجه الآخر للموت، ثم سئل

² السعيد بوطاجين: للأسف الشديد_ المجموعة القصصية، ط1، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، 2017م، ص13.

عن الوجه الآخر للموت فرد بقافلة من الرموز والمجازات التي لم يفهمها أحد. وكان يبتسم بلا شفقة. كأنه لم يفهم ما قاله بعد تفكير جاد استغرق تجربة وميتة ونصف)¹.

لقد كان صراع الطيب داخليا مستمرا مع ذاته، بعيدا عن الصراع مع البيئة الخارجية متأرجحا بين رغباته وأفكاره المتناقضة، مما خلق دراما نفسية واضحة حاملة أبعادا عميقة وإيماءات ورموزا معقدة، وهذا ما يعكس تقنية التجريب العاملة على المزج بين الواقع والخيال بطريقة تدمج السرد الموضوعي والأسلوب المجازي، مما منح النص أبعادا جديدة ومتعددة، وقد وظفت أحداث واقعية مستوية بعناصر غير منطقية أو سريالية. من مثل مخاطبة " الطيب " للحيوانات، كالحمار الذي يكنّ له الاحترام (ها هو الجنرال. السلام عليك أيها الحمار المجلّ، شرف كبير لي أن تردّ بسلامي بأفضل منه، وإلى اللقاء يا سيدي الفاضل)²، ومعظما شأنه في قوله: (أنت كائن عظيم في عليائك، أفضل مني ومنهم)³، ومخاطبته للجماد (الحجر) استنطاقه له، يدفع إلى التعجب والانفعال والاعجاب بوصفه له (صباح الخير أيّها العظيم...، صباح الخير أيها الكائن الجميل...، ما أروع روحك أيها البودي الذي تحمل صخبنا نحن ذرية العار. أقول لك الحقيقة. صدّق أو لا تصدق، أنت رائع ها هنا حيث أنت، بعيدا عنهم)⁴، وغيرهما من مجموع الحيوانات المتبقية التي فتحت المجال لطرح أفكاره الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، لكن بشكل غير مباشر دون التصريح بها لأنها قضايا حساسة في ظل القيود السياسية، وفعل ذلك من خلال جعلها تتحدث وتفكر كالإنسان (يجب أن نجلس معا، نترافق في هذا الخراب ونتحدث أو نبكي. أنا مدين لك، منك تعلمت بعض الحكمة، وعليك أن تعلمني التواضع لأنسى هيئاتهم....، كيف حالك يا صديقي نقار الخشب، وأنت أيها الوروار، وأنت أيّها الغراب البهي،

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد (1)، ص15.

² نفسه، (1)، ص16.

³ نفسه، (1)، ص16.

⁴ نفسه، (1)، ص16.

وأنت أيّها الحلزون؟ هل أنتم بخير في ربيع الوحدة والغابة؟ مذ جاء هذا الابن حرام هاجرت
الفصول وجاء المسخ).¹

داخل هذا السرد يمكن للقارئ رؤية الواقع من منظور مختلف، مما يعمق التأمل ويحفّز
الخيال وفهم القضايا المعاصرة بطرق جديدة ومختلفة، وقد ظهر ذلك في اختراق الأنماط
المعتادة للسرد بتقديم نقد اجتماعي وساخر للمجتمع السياسي والسلطة، بواسطة حيوانات،
وبهدف إيصال رسائل مشفرة (لا ترقزق يا طائر الحسون البري، سيكتشفونك اليوم أو غدا.
انهم ليسوا بحاجة إليك لست مسؤولاً، لا شيء سوى الموسيقى، لست شطيرة ولست مديراً عاماً
في شركة الغاز).²

إنّ التجريب منح الشخصية سلطة السرد، حيث خلقت لغة لنفسها من أجل التنفيس عن
معاناتها وما يحدث من تناقضات في محيطها، بطريقة آمنة تشبه التورية التقية.

أمّا بالنسبة للشخصية الرئيسة في قصة "انتحال صفة"، فتبرز شخصية "أحمد الكافر"،
فهو ليس مجرد شخصية نمطية، بل هو تجسيد للتّمرد على الواقع وأداة حادّة لانتقاده من خلال
مواقفه التي لا تخلو من السخرية (صباح الخير أيّها الزعيم. صباح الخير أيّتها الزعيمة،
أجابهما، قم أضاف بعد هنيهة: وأنتما لماذا استيقظتما في هذا الوقت المبكر؟ تريدان الثروة
مثلهم والالتكاء على الحيطان لصناعة النميّة؟ النميّة هي الشيء الوحيد الذي نجحنا في
انتاجه بتفوّق)³، لكن الشخصية تُظهر بذلك تناقضات المجتمع وتكشف المفاهيم المغلوطة
السائدة. (ذلك ارثنا العظيم الذي سنبنّي عليه مستقبلنا. وهناك الكلام الفارغ أيضاً. ما أفقرنا
وما أتعسنا).⁴

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (1)، ص 18.

² نفسه، (1)، ص 18.

³ نفسه، (2)، ص 35.

⁴ نفسه، (2)، ص 35.

وشخصية "أحمد الكافر" تدفع القارئ للتأمل والتفكير في الواقع من زوايا جديدة، وهذا نظرا لعمق شخصيته التي أعطت أبعادا جديدة من أجل فهمها، مما أخرج الشخصية بعيدا عن القوالب الكلاسيكية وإعادة تشكيلها، وجعلها أداة حية لتسريح ونقد الواقع.

وقد ظهرت شخصية "أحمد" كشخصية متشظية الهوية وغير مستقرة، لأنه يتقمص أدوارا وينتحل صفات متعددة، وهذه إشارة إلى ضياع الهوية في المجتمع، ويبرز ذلك هذا المقطع السردي (أنا أحمد خياط. أنت لا تعرفني ولن تعرفني ما حييت لأنني لست طبّالا ماهرا. أنتم لا تعرفون في ولاية بني حلوف سوى الأموال وهذه البذرة اللعينة. وظيفتي قراءة الكتب بلا سبب. لقد بنيت في رأسي دواوين من كثرة القراءة والتفكير)¹.

أمّا في قصة "من أخطاء الصوفي" تبرز الشخصية الرئيسة "عبد الكريم"، شخصية الصوفي _الصوفي التقليدي_ وبدلا من تقديمه كرمز للصفاء الروحي والحكمة، إلا أنه يظهر كشخص يخطئ ويتأمل وحتى يشك، (حاول نسيان ما قام به في تلك القيلولة التي وجب أن ينساها إلى الأبد ولا يتذكرها لحظة واحدة... ككائن بدائي لم ينفصل بعد عن الأسلاف الذين أغرقوا الكون في الحماقة وكثرة الأخطاء التي لا يرتكبها إبليس....)²، إنه يخطئ في فهم الواقع أو في التعبير عن تجربته، وهو ما يعكس العنوان ذاته "من أخطاء الصوفي" (هل أخبرهم بالجريمة النكراء التي ارتكبتها سهوا؟ أقول لهم مثلا حصل ذلك خطأ، على حين عزة، لم ينتبه العقل الساذج)³.

ويتحوّل الصوفي إلى انسان منغمس في تناقضاته الداخلية، فهو أحيانا يسمع نفسه وأحيانا يجادلها (سأقول لي، لي وحدي، لست كما تتصوّر أيّها العاقل، لست كبيرا ولست مضيئا كما

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد (2)، ص44.

³ نفسه، (3)، ص57.

³ نفسه، (3)، ص 58.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

ترزعم، لم تتخلص بعد من البذرة الأولى التي تشكل جوهر الثابت فيك، وضعك البشري البائس).¹

وشخصية الصوفي في القصة تتناقض والصورة النمطية للصوفي الزاهد والحكيم، بل جسدت ككائن بشري يمكن أن يقع في الخطأ، هذا التّصارع مع الأسئلة الوجودية والحقيقية ذو معنى في عالم يفقر تماما للثبات، وشخصيته تحاول أن تضبط ثبات الذات في هذا العالم المرتبك (ـ أنت أيضا؟ لماذا لا تبتعدين عني أيتها المخلوقة. اذهبي إلى بيتك ونامي قليلا في هذه القيلولة، لماذا لا تهتمين بأولادك أو تلعبين قليلا مع بنات عمومتك وخالاتك؟..)²

أما بالنسبة للشخصية الرئيسة في قصة " الشيخ الصغير"، فهي شخصية "الطاهر النية" (عبد الله النية). وتبرز شخصية "الطاهر" كسر التوقعات والانتقال من طفل صغير إلى التحوّل فجأة إلى شيخ مسن أو العكس، يجعل القارئ في صدمة بصرية وحتى عقلية، وهذا قد يفسّر ذلك التحوّل كرمزية لفكرة النضج السريع (أنت رجل مسنّ جدا، وكل سكان أولاد الشيخ يعرفون ذلك، يعرفون أنك حاربت الكفار الذين احتلوا أرض أجدادك، من منا لا يعرف أنك جعت وبكيت؟).³

وفي قالب آخر تُظهر شخصية "الطاهر النية" كيف يمكن للهوية أن تتغير وتتأثر بالبيئة المحيطة، (قال الطاهر النية في سره ربما كان عليّ أن أحدثهم بلغتهم التي يتباهون بها في الأسواق والمكاتب، تلك الفرنسية التي يخاطبون بها العجائز والكلاب. أجل، لم يعد الكلب يفهم العربية والأمازيغية.... أنا أعرف الوسخ. الوسخ هو الذي يقهقه معتقدا أنه مهمّ. الوسخ لا كرامة له).⁴

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد (3)، ص 59.

² نفسه، (3)، ص 58.

³ نفسه، (4)، ص 70.

⁴ نفسه، (4)، ص 72.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

حيث تهدف شخصية "الطاهر النية" إلى مساءلة الواقع وكشف جلّ تناقضاته، لأنّه تحوّل من شخص بسيط يحيى حياة بسيطة إلى رمز للإنسان المهمش، وهذا يظهر الطريقة في إعادة بناء المفاهيم الأخلاقية والاجتماعية تحت ضوء رؤية فنية جديدة.

أمّا الشخصية الرئيسة في قصة "المؤمنون الكافرون" فهي شخصية "المفتي" والتي لا تقدّمه على أنّه شخصية حقيقية ذات صفات انسانية دقيقة بل استخدمت كرمز للسلطة الدينية فقط (... قال المفتي غاضبا في خطبة طويلة يرثي فيها الأمة الفاشلة التي باعت نفسها للشيطان، قبل أن يعتذر من الحضور.... قائلا: أخرجتموني من عقلي، لم أعد أفهمكم جيدا، من أنتم أيّها الناس؟ الكفر أفضل لكم ولراعيكم).¹، لأنّه لا يفعل بقدر ما يتكلم، ف "المفتي" هنا صوت لا فعل، فشخصيته تكشف عن السلطة الدينية الزائفة وتقضح النفاق المجتمعي، لأنّه لم يجسد على أنّه ذو شخصية إنسانية تقليدية بل جسد في صورة رمزية تقوّض المعقول من أجل كشف مفارقات الواقع.

وشخصية "المؤمنون" التي لم تكن تحمل ملامح لأنها قدّمت كشخصيات جماعية مجهولة تمثّل رمزا جماعيا يجسد الوعي الجماعي الزائف، لأنّهم يظهرون على أنّهم متديّنون، بينما سلوكهم متناقض تماما، وهذا ما يجعل القارئ يؤوّل عدة تأويلات ودلالات، لأنّ هذه الصورة تكسر قداسة الشخصية المتديّنة وتظهر زيفها (كانوا يخرجون من صلاة الجمعة خاشعين عن آخرهم ويذهبون إلى الملعب... يتركون الله والامام والقرآن والصلاة في الجامع وينتشرون كالجراد حاملين الرايات والأحقاد)².

وترمز شخصية "المؤمنون" في قصة "المؤمنون الكافرون" إلى النفاق الاجتماعي والاستعمال النفعي للدين، واستعمال بعض الناس للإيمان كمجموعة طقوس خوفا فقط ليس أكثر من ذلك، وهذا ما يجعل القارئ يركّز على التناقض بدل التعاطف.

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد (5)، ص 83_84.

² نفسه (5)، ص 84.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

أما الشخصية الرئيسة في قصة "عادل صياد يتصور الخاتمة"، فهي شخصية "عادل صياد"، فلا تظهر كشخصية تقليدية خاضعة لقدر روائي مكتوب، وإنما تظهر كشخصية واعية، لأنها هي من تكتب وتشارك في تخيل نهايتها، إنها كائن يشارك في صناعة القصة نظرا لوعيها الذاتي الذي تعدى وفاق حدود التخييل وهذا ما يعكس الطابع التجريبي بوضوح تام (لم يحدث لعادل أن حاول العودة من قبره رغم ما رآه وما سمعه. قيل أيضا انه نأى بنفسه لترميمها، وقيل انه فعل ذلك لتنظيف عظامه من بؤس المملكة...).¹

جعلت شخصية "عادل" مفتوحة الدلالة، لأنه في القصة تقحل الحدود بين السارد والشخصية، ليصبح "عادل صياد" كاتباً، وتارة مكتوباً، وتارة راوياً وهذا التداخل يعرف بأداة تجريبية تعمل على كسر السرد الكلاسيكي وإعطاء الشخصية أبعاداً متعددة وجديدة.

وهذه الشخصية لا تظهر على أنها مكتملة ومستقرة، بل تظهر على أنها قلقة وممزقة، وذات هوية غير متماسكة، لأنها تعيش نوعاً من الانفصال عن الواقع، باحثاً عن معناه.

أما المميز في الشخصية الرئيسة لقصة "سعادة الكلب الأعظم"، وهي شخصية "القاضي"، وتمثل شخصيته في القصة رمزا للسلطة القضائية التي تفقد العدالة وتكرس الظلم، مما يثير تساؤل حول دور العدالة والقضاء في المجتمع ومدى نزاهته، هذه الشخصية تجعل القارئ يمعن النظر ويعيد التفكير جيداً في واقع عدالة مجتمعه (اندھش القاضي لتصريح الشاهد وأمر بإحضار الكلب حياً أو ميتاً ليتأكد من حقيقة ما حصل في وادي الشيطان).²

يظهر التجريب في شخصية "القاضي" في قصة "سعادة الكلب الأعظم"، بتعرية المؤسسات الاجتماعية، وإتاحة الفرصة للقارئ لإعادة النظر في مفاهيم العدالة والسلطة.

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (6)، ص93.

² نفسه، (7)، ص110.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

أما الشخصية الرئيسة في قصة "فرنسوا بن زبل" ليست شخصية نمطية، "فرنسوا" هو كائن متناقض يعيش بين الهامش والمركز، بين انتمائه للوطن، واغترابه عنه، ويدل اسمه إلى ثقافتين غربية وعربية (غيرت اسمي. أصبحت فرنسوا...، من أمقران إلى فرنسوا، بل فغنسوا).¹

وقد طرأ التجريب على شخصية "فرنسوا بن زبل" من خلال تحطيم وهدم الأشكال السردية القديمة والتقليدية، وذلك بجعل الشخصية تعاني من تصدعات في الهوية وعدم الاتزان، واللغة المتذبذبة، والموقع الاجتماعي المنحط، مما جعلها مرآة تعكس الواقع المتشظي. (أصبحت فرنسوا بن زبل ... نسيت أنك منّا، من لونا، أسمر داكن وعلى وجهك ندوب قديمة ذهبت معك إلى فرنسا، نسيت البرنس والنعناع، ربّما لم تتذكر العمل، احدى علامات الصبا، ذلك القمل الذي صنعه الغزاة، نسيت الكوخ والدخان، رائحة خبز الشعير. نسيت كثيرا).²

و"فرنسوا" متقمص لشخصية المثقف والحدائي، لكنّه في العمق سطحي، فهو يظهر الوعي الزائف الذي يقلّد ولا يجدد ويبدع، لذا جاءت شخصية تحمل أبعادا رمزية تشمل تشظي الهوية والتبعية والتقليد.

تتمثل الشخصية الرئيسة في قصة "حكاية السلطان بن عريان"، بوصفها شخصية محورية، فهي شخصية دينية ترمز للحكمة والعدالة، وغالبا ما تعدّ شخصية "سليمان" في الأدب العربي ذات هبة وقدرة على القيادة بفضل حكمته وعلاقته مع الله، (سوى عقاله على الرأس وتفقد عصاه الطويلة التي كان يقذف بها الحجارة الصغيرة والشياطين كلّما أحسّ بغموض الطريق والناس. تأمل الجمع بغير هدى وأضاف ببرودة وهو ينظر إلى البعاد حيث يقطن المستقبل وعائلته).³

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (8)، ص120.

² نفسه، (8)، ص123.

³ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (9)، ص128.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

أمّا بالنسبة للتجريب قد عُمد إلى خلط عناصر الأدب الشعبي مع العناصر الدينية، ذلك من أجل تقديم رسالة أدبية أكثر تعقيداً، فتقديم "سليمان" يهدف إلى مناقضة مواضيع مثل العدالة والسلطة. كما أنّ شخصيته أعيد توظيفها وتطويرها لتواكب أو تقارب الواقع الاجتماعي والسياسي بأسلوب غير مباشر.

بينما في قصة "صورة الامبراطور"، جاءت شخصية "الامبراطور" لتتجاوز الصورة التقليدية للشخصية الحاكمة، اتسمت بالتعقيد والتداخل بين الواقع والخيال، (ندفنها احتراماً للإمبراطور. علق مسعود الكارثة كمن اكتشف قارة أو كوكب)¹. لأنّ التجريب على شخصية "الامبراطور" تجلّى في كيفية تأثير الصورة البصرية والتي قد تكون صورة الامبراطور نفسها في تعبيرات الفكر والمجتمع والسياسة، مما يفتح المجال لقراءات متعددة، وذلك بتجاوز الفكرة التقليدية لـ "الإمبراطور" والمزج بين الواقع النفسي الداخلي والصورة الخارجية التي يعكسها.

2. الشخصيات الثانوية:

بالإضافة إلى الشخصيات الرئيسة والمحورية نجد في المقابل شخصيات ثانوية مساعدة لها ولا تقل أهمية عنها، نظراً لوظيفتها التكميلية التي تساعد في قراءة المتن، ومعرفة مجريات الأحداث كاملة، والعاملة على تغيير الأحداث وذلك لاتصالها وعلاقتها بالواقع، لأنها تلعب دوراً مهماً في تطوير الحبكة وإبرازها للرسائل المشفرة أكثر.

"الولي الصالح" وهو من بين الشخصيات القصصية التي تمثل فئات أو طبقات معينة في المجتمع، يظهر الولي بصورة مغايرة تماماً من الصورة التقليدية السائدة _أي لفظة ولي صالح توحى بالتقى والبركة وصاحب كرم_، بل يسائل هذه الصفات ويعيد تشكيلها بعيداً عن معناه الصوفي الحقيقي، ويظهر على شكل كائن ملتصق بالسلطة، فهو رمز للتواطؤ أو التقديس أو الخضوع غير المبرر، وأداة تعري الواقع السياسي والاجتماعي والديني، وصورة للانكسار

¹ نفسه، (10)، ص 157.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

الجماعي أو التزييف الرمزي، فقد تحوّل إلى رمز سياسي مفجرا للصورة التقليدية، مما جعل القارئ في حالة من التّشظ بين التّأويل الرمزي والادراك الواقعي.

"الشاعر بوزيد حرز الله والناقد مخلوف عامر" هما شخصيتان واقعتان أصلا ، لقد خضع كل من الشاعر والناقد إلى تجريب سردي وفني، وذلك عكس تحوّل في مفهوم الشخصية الأدبية، هذا الفعل التجريبي وضع القارئ في لعبة الزيف والهوية، حيث أنّ شخصية الناقد والشاعر تحوّلت من شخصية مرجعية وواقعية حاضرة بثبات إلى حضور متدبب وأكثر رمزية متعدد الدلالات، (انتبه الآن إلى أنه ظلّ خرج السياق، خارج المنطق، كما غاليلو وسقراط، كما الشاعر بوزيد والناقد مخلوف اللذين ضلّا نائيين عن الوقت والعدد، كما المعطوبين بالوراثة وأولئك الذين تعلّموا، أولئك الذين لم يأتوا في الوقت المناسب ليعيشوا كما تعيش الحيوانات في العالم)¹.

صوّر كل من الشاعر والناقد شخصية شاعر أو ناقد منبوذ أو غريب، وحدث تلاعب بصورة الشاعر والناقد التي تظهر أحيانا هوية ثابتة، وأحيانا هوية قابلة للانتحال (... في مخلوف وبوزيد، الناقد والشاعر، الجحشين الرائعين اللذين يرتعان في أعماقهما غير مباشرين)². هذا التّحول من الثابت والتعدد هو لبّ التجريب الذي فتح التّأويل أمام القارئ. (قرّر مخلوف أن ينبج ويعضّ وينهق بحكمة الأجداد وفخامتهم، ينهق ويصكّ.... سأمرّغكم جميعكم في حما مسنون لن تخرجوا منه إلا بعد الأخرة، بعد القيامة بعدة سنين... انتهى النقد ستفيدكم الكتاب، انتهى العقل، ماتت الحكمة، وها هي أنيابي وقوائمي وحوافري، ستفيدكم أكثر لأنكم لا تشبهون الخلق، سننقنكم، كلّفتمونا حدود منطقكم وأنعبتمونا. اللعنة عليكم)³.

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد (2)، ص34.

² نفسه (2)، ص39.

³ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (2)، ص47_48.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

وجود شخصية حقيقية مثل "مخلوف عامر" (الناقد) داخل القصة يكسر الايهام بالواقعية، وي طرح تساؤلا حول من يملك السلطة على المعنى؟

أمّا بالنسبة للشاعر "بوزيد حرز الله"، فهو شخصية رمزية استخدمت لتفكيك مفاهيم الهوية والشهرة والتمثيل الثقافي.

"الحارس"، من بين الشخصيات الثانوية المساعدة على تحريك وتيرة سرد الأحداث، شخصيته لا تفعل شيئا، عكس صورتها التقليدية، وتظهر العكس لأنها يجب أن تكون مراقبة أو مانعة لوقع ما، لكنها تقف موقف المتفرج، هذا يدل على الفراغ الوجودي، (نغلق بالحاج، قال حارس البلدية بعد أن انتظر ساعات أمام الشبابيك. حان وقت الغذاء، ارجع مساء أو غدا أن شئت... قد يرجعون وقد لا يرجعون. يعملون خمس دقائق في اليوم ويرتاحون أسبوعا).¹ والرمز لفراغ السلطة.

شخصية "الحارس" تهدف إلى تأويلات عدّة، كونها محمّلة الدلالات، لأنها مشوشة الهوية، وهذا ما ينسجم مع الطابع الرمزي والمفارق للواقع.

غير أن شخصية "الكلب الأبيض ذي البقعة البنية" الثانوية _ قد يمثل الكلب الأبيض النقاء أو البراءة، ولكن البقعة البنية قد تشير إلى التلوث أو الشوائب في عالم يسعى إلى الصفاء _، (كان الكلب الأبيض ذو البقعة البنية يتعقب خطاي ويتلعثم بالفرنسية. فسدت كلاب هذا الوقت وخانت الأصول والتقاليد)²، (قيل، والعهد على القائل، بأن الأبيض الذي له بقعة بنية في الرقبة أصبح رئيس بلدية في عهد السيد فرعون، ثم وزيرا مكلّفا بشؤون الكتاب والمفكرين... أطلق عليه ذوو الحل والربط اسم سعادة الكلب الأعظم).³

¹ نفسه، (4)، ص74.

² نفسه، (7)، ص109.

³ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (7)، ص112.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

صوّرت شخصية "الكلب الأبيض" نقد للواقع الاجتماعي، فقد صار رئيس بلدية في عهد السيد فرعون، ثم وزيرا، وهذا ما يوحي أن المناصب تعطى لأشخاص ليس لهم الحق فيها.

ثالثا: الحوار:

تبنى هندسة القصة على الحوار، ذلك أنه الفاعل والمحرك لأحداثها والمساهم الأول في تطور صراعها، وقد اقتصر الحوار في القصة التقليدية على التناوب (حوار بين شخصين أو أكثر)، وهذا ما منحه نوعا من التراتبية والآلية، ولكن بعد أن عاصرت القصة تقنيات التجريب وتشربت خصائصه، ظهر الحوار بحلة جديدة لم يعرفها من قبل، وكسرت قوانين تنظيمه وتجلّى في القصة المعاصرة بأشكال وأقسام مستحدثة، منها ما يسمى بالحوار الداخلي أو المونولوج الداخلي الصامت، وتكون الشخصية في هذا النوع من الحوار في صراع مع ذاتها. أي تتكلم مع نفسها لا مع الآخر، وقد زاجت هذه المجموعة القصصية "للأسف الشديد" بين نوعين من الحوار: الداخلي والخارجي، وهذا ما منح هذه الأيقونات القصصية نوعا من التناغم والتجانس الدرامي الذي يتراوح بين التعبير المباشر والافصاح غير المباشر. وقد تجلّت هذه التقنية الحوارية في مجموعة من القصص، والملاحظ في أول قصة "جمهورية الملوك والحيطان" هو بروز الحوار الداخلي كبنية افتتاحية، عازفا عن الحوار الخارجي التقليدي، حيث تشير هذه الظاهرة المختارة تساؤلات نقدية حول قيمتها الفنية والدلالية.

في هذه القصة تم كسر خطية السرد، بداية من الانطلاقة ب مونولوج داخلي صامت، وهذا ما يفصح عن العالم الداخلي للشخصية النفسي قبل التوغل في الواقع الخارجي لها، وصوّر هذا الحوار عزلة هذه الشخصية داخل عالم مغلق يتجسد رمزيا في "الحيطان".

فالاختلاف من استخدام الحوار الداخلي هو الغاية والأثر الفني والنفسي الناتج عن هذه البداية أو الانطلاقة الغامضة، لأنّ هذا الغموض هو المبدأ الأساسي في بناء خاصية التوتر في القصة.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

(كان ذلك بعد ولادة الهرولة التي جعلتها خلط ملط، مثل شيء كريبه لا يشبه شيئاً محدداً، لكنه فاسد كالبيض والخطب القصديرية. وكانت الحياة ابنة خنزير محلي تعلم الثروة والفساد، ونسي الناس العفوية ومواويل الحصاد والغابة، أم المعرفة وموسيقى الزنوج الذين بكوا كثيراً أوطانهم المنهوبة ولم تهدأ أرواحهم إلى اليوم. من هذا الذي يتخلّى عن دفع العلامات ويرقص على إيقاع مدن الديّانة؟ ليس الحائط الزكي، صديق الوعول والبراري.

لم تعد الحياة ممكنة في هذا القفر. سأذهب كان يردد في سره قلقاً).¹

هذه الانطلاقة لا شك في أنها تتماشى مع عنوان القصة "جمهورية الملوك والحيطان"، الذي يومئ بقيود سياسية أو اجتماعية أو نفسية.

وفي قصة "انتحال صفة" من مجموع القصص، تمّ الافتتاح مباشرة بحوار داخلي يصوّر حالة التمزق والتشظي الذاتي والاعتراب الذي تمر به الشخصية، فاختيار الحوار الداخلي الصامت يرمز إلى الانفصال بين الذات والواقع (المجتمع)، لأنّ حالة الشخصية هذه هي من توضع نسبة وعيها الذاتي أكثر من تفاعلها مع العالم الخارجي لها. (يا أحمد أصبحت فائضاً عن الحاجة، فأر في ولاية بني حلوف، قال لنفسه مبتسماً قبل أن يغسل وجهه، وقبل أن يفتح عينيه جيداً).²

ولأنّ طبيعة الحوار الداخلي غالباً ما تكون مكثّفة ورامزة، فقد منح هذا الافتتاح للنص دلالة مشحونة بالتلميحات، حيث يجعل القارئ أمام العديد من التأويلات، وكانت الغاية من توظيف هذه التقنية هي محاولة التغيير ورفض الواقع الزائف وتعريته عما هو باطني ومضمّر، وهذا من خلال اظهار وإخراج الجانب الباطني الداخلي نحو الخارج بالإفصاح عنه. (لماذا

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (1)، ص 13.

² نفسه، (2)، ص 33.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

استيقظت يا أحمد؟ لماذا لا تنام كالتاريخ وتتركهم مع رؤوسهم؟ انهم مرتاحون، كلهم بخير فلا داعي للفهم. قالت له النفس موبخة إياه على الأحاسيس التي لا تعرف حدودها.¹

منذ السطور الأولى لقصة "من أخطاء الصوفي"، يظهر صوت داخلي لشخصية في مواجهة تقف أمام نفسها من الداخل، (حاول نسيان ما قام به في تلك القيلولة التي وجب أن ينساها إلى الأبد ولا يتذكرها لحظة واحدة... تبدلت الدنيا وحلّ الانسان محلّ الشيطان، استبدلت الأدوار وحلّت اللعنة التي ستقضي على الخير والبركة).²، فقد جاء الحوار الداخلي هنا كأداة لتجسيد التجربة النفسية والروحية التي يعايشها الصوفي، والتي تبدو في ظاهرها تصوفا وزهدا، لكنها في باطنها تخفي رغبتها في الصفاء الروحي.

استخدام الحوار الداخلي أصبح وسيلة لتفكيك الذات. وقصة "من أخطاء الصوفي"، قامت على صوت داخلي واحد، وأهملت الحوار الخارجي تماما، وذلك يعد كسرا للتقاليد السردية القصصية المعتادة.

أما بالنسبة لبقية مجموع القصص فقد كان الحوار الخارجي عبارة عن حوارات غير مباشرة وغير مكتملة، هذا ما ساعد على بروز خاصية الغموض الذي أنتج توترا داخل القصص، مما يجعل القارئ مشاركا في ملء الفجوات والفراغات وكاشفا لحقيقة الواقع.

في قصة "الشيخ الصغير"، ظهر النوع الثاني من الحوار المعتاد عليه _بين شخصين أو أكثر_، وهو الحوار الخارجي على شاكلة مغايرة عن الأسلوب التقليدي في بناء عنصر الحوار، لأنه تميز بنوع من الاختزال، والناتج عنه التكتيف الدلالي، هذه الاختزالات الموجودة في الكلمات، تضع القارئ أمام تأويلات عدة، (قال للموظفين الأشاوس التابعين خلف الشبابتك (...)³، فعلى الرغم من توظيف حوار خارجي ظاهر بين الشخصيات، إلا أن الكل يظهر مناوئا

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (2)، ص33.

² نفسه، (3)، ص57.

³ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (4)، ص71.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

بذاته عن الآخر، فالحوار جسد العزلة النفسية الذاتية وعمل على تعميق المسافة بين الذات والآخر، وهذا ما يظهر في القصص المتبقية (قصة "المؤمنون الكافرون" وقصة "عادل صياد يتصور الخاتمة" وقصة "سعادة الكلب العظم" وقصة "فرنسوا بن زبل" وقصة " حكاية السلطان بن عريان" وقصة " صورة الامبراطور" وقصة " واحد زائد واحد").

فالمراد من عدم التخلي عن العمود الأساس للقصّة (الحوار) بنوعيه الداخلي، والذي برز كمقدمة افتتاحية، وهذا من أجل الإفصاح عما هو خارجي، فالبداية من الداخل نحو الخارج هي الفعل الحقيقي لإعلاء الذات عن الواقع. أمّا بالنسبة إلى الخارجي فقد جاء في شكل حوارات رمزية، غرضها وغايتها إيصال سببية فقدان عملية التواصل داخل المجتمعات، وهذا ما يظهر اضطرابات البيئة التي أضحت محاطة بمختلف وتعدد أنواع النفاق، بتوظيف كلمات تؤدي إلى المزيد من التشويش والغموض والتوتر والحاملة لدلالات عديدة، وهذا جلّه من أجل كسر الآلية في بناء الحوار، بواسطة استخدام التقنيات والأساليب المستحدثة، والتي تفتح مجال التأويل أمام القارئ لإشراك في ملء الثغرات والفجوات والفراغات المتواجدة داخل النصوص.

رابعاً: الزمن:

يصنّف الزمن كأحد العناصر المكونة للنص السردية، وله دور فاعل في بناء أحداث القصّة، وكغيره من العناصر التي ذكرت آنفاً (العنوان والشخصيات والحوار والمكان)، عرف هو الآخر تجريباً في كيفية توظيفه، وكذلك في بعده عن التحديات الزمنية التقليدية، ليدخل بهذا مجال التلاعب والمزج بينه وبين المكان لينتجا معاً فضاءً زمكانياً، بكسر أفق المتلقي، ويتجلى التلاعب الزمني في هذه المجموعة القصصية من خلال توظيف تقنية الاستباق والاسترجاع.

1.الاسترجاع:

وهو استرجاع مقاطع من الأحداث التي وقعت في الزمن الماضي وينقسم إلى قسمين:

أ/الاسترجاع الداخلي:

ويتعلق بالشخصية في حوارها مع ذاتها، حيث تسترجع مجموعة من الذكريات والأحداث من أمثله (كان ذلك بعد ولادة الهرولة التي جعلتها خلط ملط)¹، ويتجلى من خلال هذا المثال الاسترجاع الداخلي، بحيث تسترجع الشخصية ذكرى ولادة الهرولة، والتي أسهمت في تشابك الأمور وتداخلها فيما بينها، فهذه الهرولة ولدت تحولاً داخلياً في ذات الشخصية، ذلك الانكسار والتشظي الداخلي الذي تشعر به هذه الذات حيال الوضع الاجتماعي والسياسي المتخاذل جعلها من أول الهاربين المنسحبين من الواقع المعاش.

وفي مثال آخر (يتذكر الصوفي أنه كان يكتب ما تسير من تأملات حتى لا ينسى ما فكر فيه... كان الصوفي يفكر، يتظاهر بالفهم والحكمة الجليلة)²، تسلسلت أحداث هذه القصة بينما كان الرجل الصوفي يدون بعض الكتابات، إلا أنه توقف، ودخل في صراع مع تلك الحشرة التي أزعجته ومنعته من الكتابة، وبعدها كسر خط الزمن الرتيب، واسترجعت الشخصية تلك الصورة التي كانت عليها عندما بدأت الكتابة وحاولت من جديد استرجاع الهدوء والسكينة التي خلفت نوعاً من التأمل العقلي والروحي.

وفي سياق آخر (وكننت أردد من فرط الحمى: "زملوني زملوني، دثروني دثروني" لم يأت أحد. لم تتحرك الباب والملعقة. لم يستجب الحائط. لم يقل الورق شيئاً. لم ينفع الضوء الباهت. لم تعلق الوحدة الخالدة. لقد بدأت أبصر. أجل. بدأت أرى. سألتقي قريباً بالإنسان الذي حلمت به طوال موتي)³، تسترجع الشخصية هنا حادثة مرت بها عندما كانت صغيرة، حيث أصيب بالحمى ولم تجد أحداً يقف إلى جانبها أو يربت على كتفها ويطمئنها، وهذه الحادثة كانت بمثابة النقطة الفاصلة في حياة الشخصية وقد أبصرت ذاتها الحقيقة، ذلك أن الخذلان يشبه

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (1)، ص 13.

² نفسه، (3)، ص 60.

³ نفسه، (3)، ص 66.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

الصفحة القوية التي تعود بالإنسان إلى الحياة بعد أن عاش في عوالم مثالية لا تمت للواقع بأية صلة.

وفي نموذج آخر (كنت في ذلك اليوم العاصف الماطر أرعى قطيع الماعز وبقرتين في جبل الشيطان عندما سمعت زغاريد آتية نمن كوخنا البعيد الذي بنته زنود الفقراء والعبيد قبل أن تأتي هذه الأقوام وتستولي على الأخضر واليابس مثل أضلّ الأنعام)¹، تسترجع هذه الشخصية حدثا وقع معها في الماضي، بحيث تعود بالزمن إلى يوم عاصف ماطر، حيث كانت ترعى الغنم لتصور ذلك المكان الجبلي الذي تعيش فيه لتتنقل للقارئ صورة التسلط والظلم والاستيلاء الذي عاشوه في ظل الاضطهاد الطبقي.

وفي مثال آخر (لكنه فضل هذه المرة أن يبدأ بشخصيتين اثنتين لا ثالث لهما. لقد صادفهما في البال مذ كان يرضع أصابعه في شعاب القرية التي ولد بها ذات حزن مرير)²، الاسترجاع هنا مرتبط بحادثة وقعت مع الشخصية ذات يوم في شعاب القرية، ترتبط بعلاقتها مع شخصين، وهي على الأغلب ذكرى حزينة وتذكرتها فجأة.

ب/الاسترجاع الخارجي:

ويتعلق بسلسلة من الأحداث بدأت وانتهت قبل بداية عملية الحكي في الزمن الحاضر، وذلك لمساعدة القارئ على فهم مجريات أحداث القصة. (كان ذلك أمرا إدّا، كما قالت له مشاعره المريضة بالرّبو والوقت. ما فعله يشبه شيئا ما كان يناصبه العداء مذ أينعت رؤاه ويَدّل تبديلا. لم يتحرك من مكانه الباهت، ذلك المكان الذي أصبح صديقا ووطنا من الورق والحكايات

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (9)، ص127.

² نفسه، (11)، ص161.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

المسلية. بقي متكئا على الغرفة الحزينة يفكر في الفعل الذي قام به قبل لحظات دون أن ينتبه، مرجعه وأسباب تجلياته الطارئة. لم يعد مختلفا كما زعم).¹

فالاسترجاع الخارجي مرتبط بافتراضية أنّ التفكير يسبق الفعل في السرد التقليدي، لكن هنا يفكر في الفعل الذي قام به قبل لحظات دون أن ينتبه، وهذا تعبير عن انزياح زمني وذهنّي، حيث يصبح هذا التفكير لا واعيا أو منفصلا عن الفعل في كسر التتابع المنطقي التقليدي.

وجاء الاسترجاع الخارجي في مثال مغاير (حدث هذا الذي حدث عصر جمعة من ذلك الوقت البائس الذي عاش فيه جيل مهم يمشي على رأسه ويعبد أقدامه وهيئته وشعره وأقدامه العالم وجواربه ومشعوذيه وساسته الفاسقين الرائعين كالموت المعاصر)²، ليصوّر المفارقة ما بين التقديس (العبادة) والقبيح (الفاسقين)، للكشف عن التناقضات المجتمعية وتفجير الواقع من الداخل، وهذا من أجل تجسيد حالة الاختلال القيمي والفكري.

2. الاستباق:

إذا كان الاسترجاع هو استرجاع مقاطع من أحداث وقعت في الماضي، فإن الاستباق يمثل عكس ذلك، لأنّه يعني استشراف القادم والمستقبل وما يحدث لاحقا. (وسيقول للمعنيين ها هي، ها أنا واقف أمامكم كاملا، غير مزوّر. أجل ها هي هيئتي. ها هو منظري، لا يمكن أن أكون كما قلتم، أو كما سجلتم في دفتركم. قد يكون خطأ. أن هو أنا والناس شهود. لست شابا يافعا).³

وهذه المقولة وظّفت الاستباق بشكل تجريبي، ذلك لإعادة مساءلة الهوية التي يعترف بها، "أنا.... غير مزوّر، ها هي هيئتي، أنا هو أنا والناس شهود"، والصورة المجتمعية، وهذا في

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (3)، ص57.

² نفسه، (5)، ص83.

³ نفسه، (4)، ص70.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

قالب زمني متشظ، كما لو أنّ الشخصية تخاطب جهة غامضة أو سلطة، لأنّ المقولة أتت بصيغة خطابية مباشرة، من أجل كشف التوتر بين الماضي الذات وصورتها الحالية.

وفي سياق آخر (ستظهر الحقيقة في يوم ما. بماذا يتعشى من كان غداؤه الكذب)¹، بدأ الاستشراف بحدث مستقبلي لم يقع بعد، لكنّه قدم في زمن الحكي، وكأنّه تهديد معلّق، هذه التقنية تكسر منطق التسلسل الزمني التقليدي، وتحوّل السرد إلى مساحة تنبؤية، حيث أنّ المعنى يحمل بعدا استشرافيا قائما على مساءلة مصيرية تستبق العدالة والانكشاف الأخلاقي، وي طرح بذلك احتمال وتحذير مستقبل.

وفي مثال آخر (قال لهم انه في الجنة، في نعيم لا حدود له، قريبا جدا من الملائكة)²، يظهر الاستباق في اتجاه معين نحو النجاة في الحياة، وهي النعيم بالجنة ولكن ليس الكل يحظى بنعيم هذه الجنة إلاّ من عمل ذلك بجد، كما لو أنّها حدثت فعلا وتحققت، ولفظة "الجنة" إشارة إلى منزلة سامية، وكأنّ المتكلم يتحرر من الزمن الأرضي ويستبق النهاية مجسدا بذلك اليقين في الحياة والخلاص المسبق.

خامسا: المكان:

يعدّ المكان عنصرا من العناصر الجوهرية في السر، فهو الاطار الجغرافي الذي تجري فيه أحداث القصة، وقد كان يقدّم بشكل ثابت وواضح وغالبا ما كان واقعيًا ومفصلا، لكن بعدما استنقت القصة من تقنية التجريب وخصائصه، ظهر المكان بشكل آخر مغايرا ليعبر عن التجربة الإبداعية المعاصرة، وذلك بكسر تلك الآلية والرتابة التي كانت عليها القصة، ليصبح

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (6)، ص 94.

² نفسه، (8)، ص 121.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

أكثر مرونة ورمزية ويتغير من واقعي إلى غير واقعي ومفكك، وأحيانا لا يذكر بشكل صريح لأنّ ه أصبح يستخدم لخلق الغموض والتوتر ليشمل بذلك وجهة نظر الشخصية أو يتغير بتغير حالتها النفسية من مثل: الغابة، البيت، أو حتى الأماكن خيالية، وينقسم بذلك إلى نوعين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

وقد تجلّى التجريب المكاني في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، من خلال التسمية الغربية للأماكن، وهي أماكن ذات أبعاد جغرافية حقيقية وأخرى متخيلة، تعكس عوالم عجائبية وساخرة مغايرة عما سبق.

➤ المكان الأول:

"بلدية عين الذئب" وهي مكان مفتوح ظاهريا، ولكن عند ربطه بالحالة النفسية للشخصية التابعة لهذا المكان سيتحول إلى مكان مغلق، ذلك أن "الطيب ولد الطاهر" هرب من هذه البلدية التي سببت له عقدة نحو مكان آخر مجهول باحثا عن الراحة والسكينة والاطمئنان، ويكتسي هذا المكان أبعادا جغرافية واقعية، فبلدية "عين الذئب" تقع في جنوب الجزائر وهي منطقة صحراوية بامتياز.

➤ المكان الثاني:

"ولاية بني حلوف" يحمل هذا المكان أبعادا جغرافية متخيلة تجعل القارئ يغوص في فضاءات رمزية ساخرة، "الحلوف" هو أحد الحيوانات النجسية المكروهة في جميع الديانات وفي الإسلام بصفة خاصة، كما يرتبط اسمه بالكسل والقذارة، ذلك أنّه يعيش وسط الأوساخ والوحل، وقد نسبت إليه تسمية هذه الولاية "ولاية بني حلوف" لفصح تلك التجاوزات والانتهاكات التي يقوم بها مجموعة من الناس، (الفئة المسؤولة بصفة خاصة)، كما أنّ كلمة "حلوف" معروفة في الثقافة الشعبية الجزائرية كتسمية تطلق على أولئك الذين يسعون وراء خدمة مصالحهم

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

الشخصية منهكين بهذا مصلحة الغير، ويعد هذا المكان "بلدية بني حلوف" أحد الأماكن المغلقة التي تفرض سطوتها وجبروتها على الشخصيات.

➤ المكان الثالث:

"أولاد الشيخ، شتيت، الأعشاش، بني خطاب، أولاد خليفة، بني فوغال، بني محرز"، تتكاثر هذه الأمكنة الواقعية مع بعضها لتشكل بعد مكاني يومئ بالحق والصدق، فهذه الأماكن على اختلافها كانت كالشاهد على كفاح وتضحيات الشيخ المسنّ ضد الاستعمار، كما أنّ هذه الأماكن هي مناطق ريفية وقبائل موجودة في الشرق الجزائري، وتحمل دلالة المكان المفتوح.

➤ المكان الرابع:

"بلد السيد فرعون"، وهي فضاء مكاني من وحي الخيال، يحمل اسم بلدية تنسب إلى صاحبها (فرعون)، فرعون الذي قال أنا ربكم الأعلى، فهو شخصية ظالمة متسلطة مستبدة معروفة في الدين الإسلامي، وقد وظفت هنا للدلالة على المسؤول عن هذه المنطقة، فهو شخص يشغل منصبه لمصالح شخصية مع غياب العدل وفساد الحكم ومعاملة الإنسان بنوع من الاستعلاء والفوقية.

➤ المكان الخامس:

"وادي الشيطان"، وهو الآخر أحد الأماكن المتخيلة المغلقة، والتي تحمل رمزية الغدر والاغتيال، وهي أحد صفات الشيطان، فالواد أحد الأماكن التي عاش فيها مجموعة من الناس الذين يحملون صفات الشياطين، ظاهريهم انسي طاهر نقي وباطنهم شيطاني خبيث شرير، يستغلون مناصبهم للبطش والتعالي على الناس، كما يستغلون ضعفهم ونقصهم ويحاولون زرع أفكارهم الشيطانية في عقول الآخرين.

➤ المكان السادس:

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

"حارة نيويورك"، وهي مكان خيالي يجمع بين متناقضين، الحارة تعرف بالبساطة والعفوية والبعد عن التكلف والتصنع والتملق، أما "نيويورك" فهي المعادل الموضوعي لفكرة التطور والحدث والمعاصرة لتصوير ذلك الصراع بين الحياة التقليدية والمعاصرة في الجزائر (صراع العادات والتقاليد، الهوية (اللغة والدين).

➤ المكان السابع:

"مدينة بني مصران"، وهي إحدى المدن الواقعة في مدينة معسكر في الجزائر، اذن هي مكان حقيقي له أبعاد جغرافية واقعية، للدلالة على ذلك المخيال الجمعي التاريخي الذي يثبت التنوع الثقافي والحضاري في الجزائر، وهو فضاء مفتوح يومئ بتجربة سردية متميزة تتأرجح بين الواقع والخيال.

سادسا: اللغة:

1. التهجين اللغوي:

أ/توظيف اللغة العامية:

تمظهر التجريب اللغوي في هذه المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، من خلال العديد من العناصر أولا: التهجين اللغوي وهو المزج بين المجموعة من اللغات (الفصحى والعامية والأجنبية)، وهذا ما يمنح النص السردى تنوعا دلاليا وثقافيا يومئ بتجربة واقعية حية، وقد تمّ المزج بين اللغة العامية واللهجة الجبيلية تحديدا واللغة الفصحى، وهذا ما طبع هذه المجموعة القصصية بطابع شعبي تراثي. ومن أمثلة هذا التهجين:

جدول رقم 01: ألفاظ مكانية + قبائل وألفاظ شعبية وألفاظ أشخاص.

الترتيب	ألفاظ مكانية + قبائل	ألفاظ شعبية	ألفاظ أشخاص
01	حائط الغول	زيتنا في ديقنا	قاديرو

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

02	حائط موح اللوبيا	حلوف	مخلوف وبوزيد
03	حائط مولود الياباني	دين الرب	الطاهر النية
04	حائط بلقاسم الرومي	تفووووووووه تفوه	أمقران
05	حائط المخ الكبير	عيب عليك	المختار
06	_ حائط فرانسيسكو	اللعنة عليكم يا وسخ الدنيا	خديجة
07	ولاية بني حلوف	الله غالب يا الطالب.	
08	بني خطاب	نوار شجرة التوت	
09	بني محرز	ي كلاب العدو وبول الشياطين	
10	ولاد خليفة	حصلنا معهم ومع دينهم	
11	ولاد الشيخ	شتلة الخيانة عند سيادهم	
12	مدينة بني مصران	ولاد النجس	
13		ها هو المقعد قدامك. عليك أن تنتظر ياالحاج لا يعرف كوعه من بوعه لحمار راكب موله	

المصدر: من إعداد الطالبة.

يلاحظ من خلال الجدول أعلاه مجموعة من الألفاظ المختلفة الواردة باللغة العامية، وقد قسمت إلى ثلاثة أقسام رئيسية:

1. ألفاظ مكانية: (ألفاظ دالة على القبائل والشعائر):

وهي ألفاظ تحمل أسامي من المتخيل الشعبي الجزائري الجبلي بصفة خاصة (حائط الغول وحائط موح اللوبيا وحائط مولود الياباني وحائط بلقاسم الرومي وحائط المخ الكبير وحائط فرانسيسكو قران وولاية بني حلوف)، كلها ألفاظ عامية شعبية معروفة في الثقافة الجزائرية التقليدية (أما بني خطاب وبني فوغال وبني محرز وولاد خليفة واولاد الشيخ)، جلّها ألفاظ دالة على أماكن حقيقية موجودة في الشرق الجزائري (جبجل)، وهي مجموعة من القبائل المعروفة إلى يومنا هذا.

2. ألفاظ شعبية:

وهي كلمات متداولة على الساحة الشعبية الجزائرية وتختص بمنطقة الشرق تحديداً، قد لا يعرفها من يسكن غرب وجنوب وشمال الجزائر، وقد وظفت ها هنا في شكل تجريب لغوي منح للنص السردي أبعاداً ثقافية من قلب الموروث الشعبي الجزائري، وقد تراوحت هذه الألفاظ بين (شتم وذم وعتاب...).

3. ألفاظ أشخاص:

واستعملت مجموعة من الأسماء المعروفة في الثقافة الجزائرية مثل (أمقران والمختار والطاهر النية وبوزيد حرز الله وعامر مخلوف وقادير) وهي أسماء خاصة تعرف في مناطق الشرق الجزائري بالتحديد.

تنطوي المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، على كم هائل من الألفاظ العامية على اختلافها، وهذا ما ينسج للقارئ تجربة فنية حداثية، فقد فككت البنية اللغوية المعتادة، إذ تمّ توظيف لغة جديدة تعبر عن المعجم الذي يجمع شمل التضخيم والتهكم والغموض والغرابة في كفة واحدة، وهو ما يساهم في زيادة التكتيف الدلالي الذي ينتج عنه تعدد القراءات.

2. التناص:

توسّع أفق التناص لأنّه لم يعد يقتصر على نصوص أدبية فقط، بل تعدى إلى نصوص دينية أيضاً، وهذا لخلق نص مفتوح وعابر بشكل غير مباشر أو بطريقة تهكمية، من أجل إعادة النص بشكل جديد يغير معناه، حيث تظهر ذلك في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، لينقسم إلى تناص ديني وأدبي.

أ/التناص الديني:

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

تظهر المجموعة تفاعلا لافتا مع التناص الديني، لأنها اتّسمت بتوظيف مكثّف للرموز الدينية، من مثل العناوين التي تحمل دلالات دينية، بحيث جاءت قصة بعنوان "المؤمنون الكافرون"، مما يفتح المجال لتأويلات متعددة، هذا الاستخدام (التناص الديني) لا يقتصر على الإشارة إلى الدين بل تعداه إلى نقد اجتماعي وثقافي، حيث يعكس التوتر بين المقدس والدنس وبين الواقع والتخييل، بأسلوب تجريبي يثير التفكير والتأمل في القيم والمفاهيم الدينية.

واستخدام هذا التناص الديني في المجموعة بتوظيف نصوص دينية تحمل شحنة رمزية قوية مثلما جاء في عبارة (لاحظ قبل رزمة من الشهور والأسابيع العجاف)¹، فهي نابعة من القرآن الكريم تحديدا من قصة سيدنا يوسف، قال تعالى (يُوسُفُ أَيُّهَا الصَّادِقُ افْتِنَّا فِيهِ سَنَعِ بَقَرَاهُ سَمَانٍ بِأُحْلُمْنَ سَنَعِ حَبَاجَهُ وَسَنَعِ سُنُبُلَاهُ خُصِرٍ وَأَخْرَ بِأَسَابِعِ لَعَلِّي أَرْجِعَ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ) [سورة يوسف/الآية:96].

حيث وردت العبارة في القرآن الكريم في سياق المجاعة، وهي إسقاط على الواقع الاجتماعي والسياسي، ودلالة على فترة قاسية وضيق مرّ به المجتمع، ليعيد توظيفها في نقد الأوضاع الحاكمة وتقويضها، اذ توحى عبارة (الشهور والأسابيع العجاف) برؤية تشاؤمية لحالة الانهيار وطول مدة الأزمة.

وفي قول (ان لم يكن سمع عنه قبل مجيئه بقرون فانزوى هناك يفكر في الانتقام منه بتربية العزلة وزرعها في كل فج)²، فإن لفظة "فج" وردت في القرآن الكريم في قوله: (وَأَحْزَنَ فِيهِ النَّاسُ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ) [سورة الحج/ الآية:25]، بمعنى أنّ الله سبحانه وتعالى يأمر نبيه إبراهيم عليه السلام أن يعلن أو يؤذن للناس بالحج، فتستجيب الناس ويأتون إليه من كل طريق بعيد ومفترق وغائر، لهذا استخدمت لفظة "الفج"

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (1)، ص13.

² نفسه، (1)، ص15.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

التي تصوّر حالة من التمزّق والفرّاق والخواء العاطفي، وذلك بشكل رمزي، لأنّها تشير إلى فجوة في الوجود وتعكس بذلك التمزّق الداخلي والانعزال الذي يشعر به الفرد داخل مجتمعه.

وتوظيف لفظتي (والتين والزيتون)¹ دلالة على وجود خلفية دينية وثقافية مستمدة من القرآن الكريم وتحديدًا من سورة التين (وَالَّتَيْنِ وَالزَّيْتُونِ (1) وَطُورِ سِينِينَ (2) وَهَٰذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ (3) [سورة التين/ الآية: 1_2_3].

لأنّ اللفظتين يرمزان في القرآن إلى أماكن مقدسة (بيت المقدس، فلسطين)، ويرمزان إلى الهوية والحضارة الدينية، وتوظيفها في القصة يرمز بتعزيز المفارقة بين الصفاء الديني والانحطاط السياسي الفاسد، وكأنّها توحى بقول أنّ هذه الأرض التي باركها الله أصبحت موطنًا للظلم والقمع.

وذكر لفظة "الزّمر" (وإذا لم تعد كافية للجميع أصبحت الرعية تتقاتل، القبائل، الملل، النحل العروش، الأقليات، الرموز)²، ليس عشوائيًا، بل هو اختيار يحمل معاني عديدة كالتفكيك، والفرز القيمي، وتعميق نقد الواقع السياسي من خلال مرجعية دينية، باستحضار اسم سورة قرآنية (الزّمر) تخلق تناصًا يفضح الزيف.

تم توظيف الآية 110 من سورة آل عمران في قوله تعالى: (كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَهُمْ يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ مِمَّنْهُمْ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ) [سورة آل عمران / الآية: 110]، في سياق التناقض بين النص القرآني والممارسة التي جاءت في القصة (أن تسخر منهم، أن تعتبرهم أفسد أمة أخرجت للناس)³، فالآية في الأول تتحدث عن أمة تقوم على الخير، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، لكن في واقع القصة يظهر عكس ذلك، باستبدال لفظة "خير" بـ "أفسد"، وهذا يخلق

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (1)، ص18.

² نفسه، (1)، ص22.

³ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (1)، ص23.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

مفارقة دلالية قوية بفضح الزيف والادعاء وتبرير الاستبداد، مما يجعل من هذا التوظيف وسيلة لتعرية الواقع لا التبجيل. والذي يشير إلى خيبة الأمل في الأمة، والتي من المفترض أن تكون خير أمة لا العكس.

ويحيل توظيف لفظة "كنود" في أصلها القرآني في قوله تعالى: (**أَنَّ الْإِنْسَانَ لِرَبِّهِ لَكَنُودٌ**) [سورة العاديات/ الآية: 6]، إلى الانسان الجاحد الذي يعترف بنعم الله ولا يشكر وهذه صفة أخلاقية سلبية، لكن في سياق القصة (جمهورية الملوك والحيطان) توظيف هذه اللفظة (شخص كنود يأكل النعم ويسب الملة ولا يصفق على مشاريع السيد المغوار)¹، لتجسد الانتقالية من كنود التي ارتبطت في القرآن بعلاقة الانسان بربه إلى علاقة الانسان بالمجتمع، وهذا دلالة على تضخم التناقض بين المعنى الديني للكلمة وسياقها الدنيوي العنيف، مما يحدث انزياحا دلاليا.

وفي سياق آخر توظف عبارة دينية (أما أحمد الكافر فقد أعجبه الكلام والحمأ المسنون)²، من القرآن الكريم في قوله تعالى: (وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ) [سورة الحجر/ الآية: 26]، وتدل على أصل الخلق الإنساني لكنّها تؤدي في توظيفها دلالة تزييف الذات، لأنّ طبيعة الانسان لم تعد نفسها بل أصبحت منتحلة لصفات غيرها.

وعبارة "متكئين على الأرائك" مقتبسة من القرآن الكريم في قوله تعالى: (مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا كُفْرًا وَلَا ذِمَّةً) [سورة الانسان/ الآية: 13].

حيث ترتبط غالبا بأهل الجنة، لأنها تدل على الراحة والنعيم، ولكن في القصة وظفت بسخرية لتصوير شخصيات تدعي مكانة أو سلطة لا تستحقها، أو تعيش في وهم العظمة

¹ نفسه، (1)، ص 26.

² نفسه، (2)، ص 39.

(أولئك المغرمين بقراءة الجرائد الفاسدة وحلّ الكلمات المتقاطعة متكئين على الأرائك كأكياس النخالة)¹، وهذه العبارة تخدم على تكثيف دلالة المفارقة على توظيف عبارة دينية مقدسة في سياق ساخر يكشف تناقضات وسلوكيات الشخصيات.

تحمل عبارة (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ)²، أبعادا دلالية عميقة تكسر بها أفق التلقي التقليدي المعتاد، باستدعائها في سياق ساخر، مما يحدث صدمة للقارئ يجبره على إعادة النظر في رمزية النص، فتوظيف الآية هنا في قوله تعالى: (اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (1) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (2) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَخْرَجَ (3) [سورة العلق/ الآية 1-2-3]، من أجل توضيح الفرق بين القيم الروحية والمعرفية والواقع المتردي.

ب/التناص الأدبي:

توظيف التناص الأدبي يعدّ من أحد أهم ملامح التجريب الفنّي في الكتابة السردية، لأنّه وسيلة لتوسيع الدلالة وإنتاج المعنى، وقد تمثّل في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" فيما يلي:

• الولي الصالح:

يظهر التجريب الأدبي هنا من خلال توظيف اسم رواية داخل القصة (الولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار)، وهذا ما يكسر الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية ويكشف عن وعي سردي مغاير. وعنوان الرواية يوحي بعودة الولي الصالح _وهي شخصية دينية_ إلى مقامه الزكي، أي إلى مكانه الطاهر والمقدس، حيث يرمز هذا التوظيف إلى استرجاع الظهرانية المفقودة في ظل مجتمع يهيمن عليه الفساد وانتقاض الواقع السياسي والاجتماعي الذي أفسد معنى الصلاح الحقيقي.

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (2)، ص41.

² نفسه، (2)، ص45.

• الخبز الحافي:

حضور رواية " الخبز الحافي لمحمد شكري"، داخل القصة دلالة على خلفية ثقافية وجمالية، وهذا يومئ بأن الهوية ليست ثابتة، مما يعكس انفتاحا تجريبيا، والذي أسهم في تعميق الرؤية النقدية وتحرير القصة من نسقها الكلاسيكي المغلق إلى التداخل الأجناسي من خلال خاصية التناص.

• جزر الوقواق:

توظيف التناص الأدبي بحكاية "ألف ليلة وليلة" في "جزر الوقواق لعبد الفتاح ديبون"، من أجل إعادة تشكيل التراث الأدبي العربي يقدم له شكلا معاصرا، وهذا يعكس رؤية فنية مغايرة من خلال المزج بين الواقع والخيال في "جزر الوقواق"، حيث ينتقل القارئ بين عالمين: عالم غير واقعي يحمل شحنة رمزية مكثفة، وعالم آخر يواجه فيه المواطن مشكلاته اليومية.

3. الرمز:

يعدّ الرّمز عنصرا أساسيا في البناء السردى، وقد استعمل بشكل فني دقيق في المجموعة القصصية (للأسف الشديد)، ليضيف على النصوص كثافة دلالية وعمق تأويلي، لأنّه تقنية أدبية تستخدم للإيحاء بمعان تتجاوز المستوى الظاهري للفظ، فهو الإيحاء لفكرة أو مفهوم وينقسم إلى رموز لغوية طبيعية ورموز لغوية مكانية ورموز لغوية حيوانية.

أ/الرموز اللغوية الطبيعية:

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

الرّمز اللغوي الطبيعي ما هو إلا إحياء على شيء ما بشكل غير اصطلاحي، وقد ظهر هذا النوع في المجموعة بشكل لافت من مثل: (الغابة والجبل والصنوبر البري والرمل والبستان والخريف)، لقد تمثّل توظيف الرّمز الطبيعي من أجل تفكيك المعنى التقليدي له وتحويله إلى رمز ثقافي وسياسي، وهذا خلق مفارقة سردية تربك القارئ وتدفعه إلى العديد من التأويلات، فالغابة في أصلها ترمز إلى الطبيعة البرية والحياة الحرة، ولكن في المجموعة القصصية تتحول دلالة الغابة إلى رمز معكوس أو مشوه يظهر واقعا اجتماعيا وسياسيا مختلا، فالشخصيات في الغابة لا تجد الأمن أو الحرية بل الضياع فقط.

لذا هذه المفارقة تقوّض التوقع عند القارئ وتفاجئه بأنّ الغابة أصبحت تشبه المدينة القمعية.

ب/ الرّموز اللغوية المكانية:

الرّمز المكاني هو أسلوب أدبي يحوّل المكان من مجرد خلفية للأحداث إلى حامل دلالي عميق، ويستخدم للتعبير عن قضايا اجتماعية ونفسية.

(ولاية بني حلف ومدينة بني مصران وبلدية عين الذئب)، وهي أماكن غير موجودة واقعا لكنّها محمّلة بدلالات رمزية عميقة، فهي تمثّل تجريبا لغويا ودلاليا يعيد صياغة المكان، عن طريق السخرية القائمة لتعرية بنية الدولة والمجتمع.

"ولاية بني حلف" ترمز إلى الانحطاط الأخلاقي والفساد.

"ولاية بني مصران" ترمز إلى الجشع والغرائزية، وهذا من أجل تفكيك خطاب السلطة والشعب.

"بلدية عين الذئب" ترمز إلى الخداع والانتهازية وهذا لفضح التوحش الاجتماعي.

ج/ الرّموز اللغوية الحيوانية:

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" " للسعيد بوطاجين".

إنّ الرّمز الحيواني ليس مجرد زينة أسلوبية، بل هو أداة دلالية تحمل شحنة نقدية عالية، وفي المجموعة استحضر الرّمز الحيواني بكثرة لتجاوز الرّتابة في التعبير عن واقع اجتماعي وسياسي معقد بطريقة ايحائية. (أيّها الحمار المبجل، يا صديقي نثار الخشب، الوروار، الغراب البهي، الحلزون، طائر الحسون البري، أيتها السلحفاة الصغيرة، ياسيّدي القرد، فأر، الكلب، الحلوف، الذئب، الجحش، الذبابة، الغول الأعظم، الجراد، الفئران، القمل، الضفادع، الماعز، البقر، الخرفان، الدببة، نسرا، الحوت... إلخ)، حيث تمثّل هذا التوظيف للرّمز الحيواني في التهكم والسخرية من الواقع والتعبير عن القهر والعبثية (صباح الخير أيّها العظيم. كيف حالك وما رأيك وكيف ولماذا؟ خاطب حجرا على حافة الطريق محاولا أن يتلمّسه علّه يعرف سلالته.... أقول لك الحقيقة صدّق أو لا تصدّق. أنت رائع ها هنا حيث انت، بعيدا عنهم. أغبطك على مقامك العالي. لو كنت مثلك لغنيت اغنية للروح، أغنية تشبه معزوفة الماء وحديثه الرقراق).¹ لأنّ الشخصيات الحيوانية تتصرف بطريقة بشرية، لكنّها تعكس في العمق انحرافات وسلوكيات المجتمع، وتكشف زيف القيم الإنسانية وهذا لإعادة ترتيب الهرمية القيمية.

ومما سبق نستنتج أن تقنية " التجريب" استخدمت في جلّ العناصر السردية داخل المجموعة القصصية "للأسف الشديد" لـ "السعيد بوطاجين"، من خلال مزج النص السردى بألفاظ وسور

¹ السعيد بوطاجين: للأسف الشديد، (1)، ص16.

الفصل الثاني: عناصر التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".

قرآنية من بدايته إلى نهايته، وإشراك التراث الشعبي، وتوظيف شخصيات وأماكن واقعية، لما ساعد على التكتيف الدلالي والإيحائي للنص القصصي، وأعطى للقارئ نكهة فنية وأدبية جمالية مشوّقة.

الخاتمة

من خلال دراسة موضوع التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين"، خلص البحث على جملة من النتائج أهمها:

- عمل التجريب كتقنية مستحدثة سواء على مستوى البناء أو الرؤية داخل المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين" من خلال التخلي عن التقنيات والأساليب التقليدية السائدة، فلم تعد الشخصية شخصية ولا الحوار حوار ولا اللغة لغة، وهذا نتيجة تعالق مفهوم التجريب مع مفاهيم فلسفية وفكرية وحتى تداخل الأجناس الأدبية، فهو خلق لرؤية جديدة داخل العالم الإبداعي، معتمدا على ثنائية الهدم والبناء، كمبدأ أساس في تغيير مسار البناء السردي.
- يتشكل النص السردي بواسطة مجموعة من البنى السردية مثل: الشخصيات والحوار والزمان والمكان، بالتضافر مع عنصر اللغة .
- يعتبر "السعيد بوطاجين" من رواد التجريب في القصة القصيرة، وقد بدا ذلك واضحا جليا في مجموعته القصصية "للأسف الشديد"، التي وقف فيها عند استعماله تقنية التجريب، فقد اكتسب عنوان المجموعة "للأسف الشديد" مجموعة من المعاني والدلالات اللاحائية والرمزية التي تساعد في فهم فحوى رسالته ومضمونها، وانقسم العنوان إلى عنوان رئيس (للأسف الشديد) والذي يحمل دلالة إظهار شدة الشعور بالأسف عن وقع ما، وعناوين داخلية (جمهورية الملوك والحيطان، انتحال صفة، الشيخ الصغير، عادل صياد يتصور الخاتمة، واحد زائد واحد...إلخ)، على اختلافها تختلف دلالة كل منها، فقد ساهمت في إثراء المعنى العام للعنوان الرئيس، لأنها جسدت مجموعة من الزوايا المتعددة للأسباب الحزن والأسف بآتم المعنى، وذلك من خلال تنوع مواضيعها ومواقفها في القصص .
- تعددت وتنوعت الشخصيات في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" وانقسمت إلى ما هو رئيس وثانوي، مكنت من نجاح إيصال رسائل مختلفة، وذلك عند إخراجها بعيدا عن القوالب الكلاسيكية وجعلها أداة لتشريح ونقد الواقع.

- ورد الحوار بنوعيه في المجموعة القصصية داخلي وخارجي، حيث عمل الحوار الداخلي على فهم عمق الشخصية، أما الخارجي فهو حوارات غير مباشرة وتلميحية وغير مكتملة، عكس الأساليب التقليدية في بناء الحوار، والذي تميز بالاختزال ما خلق جوا من التوتر والتكثيف الدلالي.
- اتسعت الأماكن في المجموعة القصصية "للأسف الشديد"، وتنوعت ما بين أماكن مفتوحة ومغلقة، فجاءت مكانا للهروب من بشاعة الواقع، ومكانا من قسوة الوضع المعيش .
- شغلت بنية الزمن مفارقة في مسار أحداث مجموع القصص، فكسرت خطية الزمن بين استرجاع لحظات من زمن الماضي إلى زمن الحاضر، واستباق باستشراف المستقبل بالانطلاقة من لحظة الحاضر.
- تنوعت الكتابة واتخذت منحى آخر مما خلق اختلافا على مستوى اللغة بين ما هو فصيح وعامي، وأعطت هذه الازدواجية، أو ما تسمى بالتعدد اللغوي أو التهجين اللغوي بنية جديدة، ظهرت بشكل لافت داخل متن المجموعة القصصية مثل: (الله غالب يا الطالب وزيتنا في دقيقنا... إلخ)، ومسّت أيضا عناوينها مثل: (فرنسوا بن زبل).
- وفي الأخير أشكر الأستاذة الفاضلة "لطيفة بوقاسة" على صبرها طيلة فترة انجاز البحث، وتعد هذه من أهم النتائج المتوصل التي توصلت إليها عن طريق تطبيق "المنهج البنوي"، وإنّي أتمنى أن يدرس الموضوع طلبة آخرين باعتماد مناهج أخرى، قصد الوصول إلى نتائج جديدة ومختلفة.

قائمة المصادر

والمراجع.

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق، دار المعرفة، 2007م.

السعيد بوطاجين: للأسف الشديد_ مجموعة قصصية، إدارة الدراسات والنشر بدائرة الثقافة، الشارقة، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2017م.

(أ)

1. إبراهيم مصطفى الزياتي: معجم الوسيط_ مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2014م.

2. إبراهيم مصطفى محمد الدهون: التناص في شعر أبو العلاء المعري، عالم الكتب الحديث، لبنان، ط1، 2011م.

3. أحمد الزغبى: التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2000م.

4. أحمد سخسوخ: التجريب المسرحي في إطار مهرجان فيينا الدولي للفنون، مطابع هيئة الآثار المصرية، مصر، 1998م.

5. أيمن ثعلب: منطق التجريب في الخطاب السردى المعاصر، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط1، 2011م.

6. اميل بديع يعقوب: فقه اللغة العربية وخصائصها، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 1982م.

7. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 2015م.

8. الشريف حبيله: بنية الخطاب الروائي في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

9. الطاهر الهمامي: التجربة والتجريب في الشعر التونسي الحديث (أفكار رؤوس أفكار)، دار صامد، تونس، 2006م.

(ب)

10. بسام قطوس: سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2008م.

11. بيبير شارتيه: مدخل إلى نظريات الرواية، (تر: عبد الكبير الشرقاوي)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2001م.

(ج)

12. جاكوب كورك: اللغة العربية في الأدب الحديث_الحداثة والتجريب، (تر: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل)، دار المأمون الترجمة والنشر، بغداد، 1989م.
13. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج28، ع3، مارس1997م.
14. جيرار جينيث: خطاب الحكاية_ بحث في المنهج، (تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي)، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، 1997م.
15. جيرالد برنس: قاموس السرديات، (تر: السيد امام)، ط1، دار ميريث للنشر والمعلومات، مصر، 2003م.

(ح)

16. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي_ الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1990م.

(د)

17. ديفيد لودج: الفن الروائي (تر: ماهر البطوطي)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002م.

(ر)

18. روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة (تر: الدكتور محمد الربيعي)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2000م.

(ز)

18. زهيرة بوالفوس: التجريب في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009_2010م.

(س)

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

20. سندي سالم أبو يوسف: الرواية العربية واشكالية التصنيف، دار الشروق والتوزيع، الأردن، 2008م.

21. سيزا قاسم: بناء الرواية_ دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2004م.

(ش)

23. شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م.

24. شعبان عبد الحكيم محمد: التجريب في فن القصة القصيرة (1960_2000)، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2010م.

(ص)

25. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، دار المركز الثقافي العربي، لبنان، 2003م.

26. صالح أحمد الدوش: الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الابداع، مجلة علمية تصدر عن الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، المجلد 20، 2016م.

27. صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، مصر، ط1، 2005م.

(ع)

28. عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في موقف النفري، دار حامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012م.
29. عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م.
30. عبد الحق بلعابد: عتبات جبرار جينيث من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008م.
31. عبد الحميد جيدة: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، لبنان، ط1، 1980م.
32. عبد السلام بنعبد العالي: في الرمزية واللغة، منشورات دار توبقال، الدار البيضاء، 1996م.
33. عبد القادر رحيم: سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة ماجستير _كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2004_2005م.
34. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية _ بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1995م.
35. عمر عبد الواحد: شعرية السرد _ تحليل الخطاب السرد في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، مصر، ط3، 2003م.

(غ)

36. غاستون باشلار: جماليات المكان، (تر: غالب هالسا)، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984م.

(ف)

37. فتحي أنور عبد المجيد الديوالي: بين الفصحى والعامية، مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق (علمية_فصلية)، مصر، ع10، 1990م.

38. فطيمة بوقاسة: جميلة بوحيرد الشعر الثوري في الشعر العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، أدب الحركة الوطنية، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006_2007م.

(ق)

39. قيس عمر محمد: البنية الحوارية في النص المسرحي_ ناهض الرمضاني أنموذجا دار غيدا للنشر، الأردن، ط1، 2012م.

(م)

40. محبوبة محمدي أبادي: جماليات المكان في قصص حوانية، وزارة الثقافة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، 2011م.

41. محمد الباردي: انشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.

42. محمود الضبع: الرواية الجديدة_ قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2010م.

43. محمد بريدة: الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة، ط1، 2011م.

44. محمد بوعزة: تحليل النص السردِي_ تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2010م.

45. موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي، دار جريد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008م.

46. محمد عدناني: إشكالية التجريب ومستويات الابداع، جذور للنشر، المغرب، ط1، 2006م.

47. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 2001م.
48. محمد ناصر: الشعر الجزائري_ اتجاهاته وخصائصه الفنية، دار العرب الإسلامي، لبنان، 1985م.
49. مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، جمهورية مصر العربية، مصر، 1932م.
50. منتهى طه القسيم الجراحشة: أنماط المكان في رواية سيدات الحواس الخمس لجلال برجس، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، مصر، م81، ع2، يناير 2021م.
51. ابن منظور: لسان العرب، مادة (ج. ر. ب)، مج1، نشر أدب الحوزة، ايران، ط1، 1363م.

(ن)

52. ناتالي ساروت: عصر الشك_ دراسات عن الرواية، (تر: فتحي العشري)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002م.

1. Al_muhit oxford study dictionary, english_ arabic, english edition, academia international for publishing and printing, 2003 , oxford university press, 1996, P370.

فهرس الموضوعات

الإهداء	
شكر وعرفان	
أ ... ج	مقدمة
الفصل الأول: في ماهة التجريب - قراءة في الإرهاصات الغربية والعربية.	
تمهيد.	
أولاً: التجريب: اللغة والمفهوم.	
1	1. التجريب لغة
3	3. التجريب اصطلاحاً
7	ثانياً: ارهاصات التجريب الغربية والعربية.
7	1. التجريب عند الغرب
10	2. التجريب عند العرب
11	ثالثاً: أشكال التجريب.
11	1. العنوان
13	1.1 العناوين الرئيسية
13	2.1 العناوين الثانوية
13	2. الشخصية
14	1.2 الشخصيات الرئيسية
15	2.2 الشخصيات الثانوية
16	3. الحوار
17	1.3 الحوار الداخلي
17	2.3 الحوار الخارجي
18	4. الزمان
19	➤ عناصر الزمن
19	1.4 الاسترجاع

20	أ/ الاسترجاع الداخلي
20	ب/ الاسترجاع الخارجي
21	2.4 الاستباق
21	3.4 الحذف
22	أ/ الحذف المعلن
22	ب/ الحذف الضمني
22	4.4. الوقفة
22	5. المكان
23	1.5. الأماكن المفتوحة:
24	2.5 الأماكن المغلقة:
24	6. اللغة
26	1.6 التهجين اللغوي
27	2.6 التناس
28	3.6 الرمز
الفصل الثاني: أشكال التجريب في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" "للسعيد بوطاجين".	
تمهيد	
33	أولاً: التجريب في العنوان.
33	1. العنوان الرئيس
34	أ- البنية المعجمية
35	ب- البنية التركيبية
36	ج- البنية الدلالية
37	2. العناوين الداخلية
43	ثانياً: التجريب في الشخصيات.
43	أ- الشخصيات الرئيسة
52	ب- الشخصيات الثانوية

55	ثالثا: التجريب في الحوار.
58	رابعا: التجريب في الزمان.
59	1. الاسترجاع
59	أ - استرجاع داخلي
60	ب - الاسترجاع الخارجي
61	2. الاستباق
63	خامسا: التجريب في المكان.
65	سادسا: التجريب في اللغة.
65	1. التهجين اللغوي
65	➤ توظيف اللغة العامية
67	2. التناس
68	أ - التناس الديني
71	ب - التناس الأدبي
72	3. الرمز
73	أ - الرموز اللغوية الطبيعية
73	ب - الرموز اللغوية المكانية
74	ج - الرموز اللغوية الحيوانية
77	خاتمة
91	قائمة المصادر والمراجع
97	فهرس الموضوعات
	الملخص باللغة العربية
	الملخص باللغة الأجنبية

ملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى كشف تقنية "التجريب" في المجموعة القصصية "للأسف الشديد" لـ "السعيد بوطاجين"، حيث شهدت هذه المجموعة بنى سردية مختلفة (الحوار، الشخصيات، الزمان، المكان) متظافرة مع عنصر اللغة، والتي ساهمت في بناء نص سردي قصصي ابداعي، وهذا ل تشكل الوعي الجديد في عالم الكتابة السردية.

الكلمات المفتاحية: التجريب_ المجموعة القصصية_ للأسف الشديد_ بنى سردية_ لغة_ كتابة سردية.

Abstract:

This study seeks to explore the narrative technique of experimentation in the short story collection "Unfortunately" by Said Boutadjine. the collection is characterized by diverse narrative structures_ including dialogue, characterization temporality and spatiality _which operate in tandem with the linguistic dimension. These elements collectively contribute to the construction of an innovative narrative discourse, signaling the emergence of a new literary consciousness in the domain of contemporary narrative writing.

Keywords: Experimentation_ Short Story Collection_ Unfortunately_ Narrative Structures_ Language_ Narrative Discourse_ Narrative Writing.