جامعة عبد الرحمان ميرة - بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

الابتكار الجمالي في "ابتكار الألم" قصص لمحمد جعفر

مذكرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص :أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبان:

حميدوش كنديرو

سوعاد هروج

إشراف الأستاذة:

حكيمة صبايحي

السنة الجامعية:2018/2017

إهداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لولا فضل الله علينا أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى روح والدي ووالدتي العزيزين تغمدهما الله برحمته وأسكنهما فسيح جنانه

إلى الأستاذة المشرفة: حكيمة صبايحي

وإلى كل أفراد الأسرة سندي في الدنيا ولا أحصي لهم فضل

إلى كل أقاربي وإلى كل الأصدقاء والأحباب من دون استثناء، مليكة ، رحيمة ، ليدية

إلى أساتذتي الكرام وكل رفاق الدراسة

وفي الأخير أرجوا من الله تعالى أن يجعل عملنا هذا نفعا يستفيد منه جميع الطلبة والمتربصين المقبلين على التخرج

حميدوش كنديرو

إهداء

إلى الذي ربانني على الأخلاق الفضيلة إلى أعز إنسان أفنى حياته جدا وكدا في تعليمي، وكانت أمنيته أن أصل إلى ما أنا عليه اليوم بفضل الله أبي الحنون حفظه الله من كل شر.

إلى التي شملتني بحبها وحنانها وسهرت وضحت حتى اللسان عجز عن وصف جميلها أمي الحبيبة.

إلى من غرس في روحي الجد والمثابرة وعدم الاستسلام وقدم لي يد العون كلما احتجت إليه زوجي العزيز نبيل.

إلى كل أفراد عائلته الكريمة.

إلى الأستاذة المشرفة حكيمة صبايحي التي لم تبخل علينا بشيء.

إلى أختي ديهية وزوجها زهير والكتكوتة آية.

إلى أختي نبيلة وخطيبها حكيم.

إلى أختي راديا التي أتمنى لها النجاح في شهادة البكلوريا، وأختي الصغيرة سلين.

إلى أخوايا الغاليان لونيس ومسينيسا.

إلى خالتي مليكة الغالية.

إلى التي لا تزال روحها في قلبي لا تفارقني جدتي رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة جهدي.

سوعاد مروج

المقدمة

إن مجال الأدب واسع ومتفرع، وفنونه متشبعة كالرواية والشعر والقصة والحكاية إلخ، فالقصة القصيرة من أكثر الفنون الأدبية المعاصرة انتشارا، ومن أقدرها تعبيرا عن أزمة الإنسان المعاصر، والقصة القصيرة جنس أدبي نثري يصور جانبا من جوانب الحياة تصويرا مكثفا يساير روح العصر، فهي شكل قصصي وافد إلينا من الغرب بحيث كان العالم الغربي السَباق لهذا الجنس، فكتبوا وأبدعوا فيه وظهر في العالم العربي نتيجة التأثر بهم، فوضعوا هذا النوع الأدبي وِفق القالب الخاص بهم، وقد ازدهرت القصة القصيرة على أيدي كتاب من أهمهم "محمد تيمور" و"شحاتة عبيد" وغيرهم من الرواد.

أما موضوعنا فيتمحور حول كيفية خلق الألم جماليا، من خلال مجموعة قصصية جزائرية معاصرة لصاحبها محمد جعفر، وقد عنونا البحث "بالابتكار الجمالي في ابتكار الألم"، وقد تضمنت المجموعة عشر قصص قصيرة، بحيث جاء العمل في نحو مئة صفحة من القطع المتوسط وقدم لها القاص والروائي والصحافي "محمود الريماوي"، وهذه القصص عبارة عن نقل لهموم الحياة والطبيعة الإنسانية بحيث يحاول القاص الاقتراب من شخصياته لحظة التأزم لملامسة جراحها وآلامها، أما دافِعنا لاختيار هذا الموضوع فكان وقبل كل شيء اقتراحا من الأستاذة المشرفة مشكورة، إضافة إلى أن هذا الموضوع يعتبر تجربة جديدة لنا و موضوعا جديدا، أضف إلى ذلك كون القصة فنا مشوقا وترفيهيا يروح على النفس هذا من جهة، وكون أغلب الطلبة ينصرفون إلى اختيار فن الرواية وبتالي إهمال القصة وعدم دراستها.

وبناءً على ذلك فقد اعتمدنا خطة بحث اقتضت أن تكون مقسمة إلى مقدمة، مدخل نظري، وفصلين وخاتمة. فقد تناولنا في المدخل الذي كان عنوانه "القصة الجزائرية المعاصرة ومفهوم الابتكار"، مسائل نظرية حيث قدمنا مفهوما للقصة بشقيه اللغوي والاصطلاحي وتطرقنا بشكل مبسط إلى نشأة القصة القصيرة في الجزائر، كما حاولنا الاطلاع على بعض عوامل الظهور والتأخر للقصة القصيرة، ثم قدمنا أشكال القصة التي تمحورت في ثلاثة أنواع وهي:

المقال القصصي، الصورة القصصية، القصة الوسطى، بعدها انتقلنا إلى تقديم مفهوم للابتكار عامة، ثم مفهومه جماليا أي الابتكار الجمالي .

أما الفصل الأول الذي عنوناه "في بنية القصص أو الابتكار على مستوى الشكل" فقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، خصصنا المبحث الأول لعتبات الكتاب، إذْ تناولنا فيه موضوع المقدمة الغيرية، والمقدمة الذاتية، أما ما يخص المبحث الثاني الذي كان عنوانه "تدخل الكاتب في مسار الحكي وإشراك القارئ فيه" قدمنا فيه تلخيصا لقصة "الأعمى مبصرا" بعد ذلك عمدنا إلى تحليلها وفق الجانب الشكلي الذي درسناه في المبحث، في حين خصصنا في المبحث الثالث والذي جاء بعنوان "قضية التكرار في قصة "التباس" حيث تطرقنا فيه إلى تقديم ملخص للقصة ثم تعريفا عاما لتكرار بعد ذلك تحليل القصة شكليا من خلال دراسة ومحاولة تفسير جمالية التكرار الموجود فيها. بينما جعلنا من الفصل الثاني فصلا تطبيقيا أكثر مما هو نظري بحيث حاولنا في كل مرة أن نطبق بعضا مما تناولناه في المسائل النظرية ، وكان عنوان هذا الفصل "في دلالة القصص أو الابتكار على مستوى الدلالة"، والذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث والمتمثلة في دراسة وتحليل "للألم" و"الخوف" و"الخيانة" وكيف تتجلى كل من هذه المشاعر في المجموعة القصصية، ووفقا لعناصر القصة المتمثلة في الشخصيات والمكان على مستوى الدلالة.

ولأن لا طريق يخلو من الصعاب والأشواك، ولا حياة بدون عراقيل فلا بحث بدون صعاب، فنحن كغيرنا من الباحثين واجهتنا صعاب وعراقيل ومشاكل أثناء بحثنا لكن صدق من قال "من أراد العلى سهر الليالي" فإن الصبر والعمل سلاح لا يردع، فقد أثر على تقدمنا في البحث مشكل وهو كون هذا الكتاب إصدار جديد حيث صدر في سنة 2017 مما أدى صعوبة في إيجاد المراجع والمصادر التي تخدم بحثنا كذلك قصر الوقت، هذا ما دفعنا الى الاعتماد على بعض المجلات والمواقع الالكترونية والمقالات التي تساعدنا في إنجاز المذكرة ثم ختمنا البحث بأهم النتائج المتحصل عليها بعد الدراسة والتحليل.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نقول أنَّ هذا العمل يعد محاولة بسيطة ورؤيا جديدة لهذا الموضوع ونتوجه بتقديم الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة التي كانت لنا عونا وسنداً في هذا البحث وإلى كل من قدم لنا العون في إنجازه، وأملنا أن نكون قد وفقنا في بحثنا هذا ونسال الله العلي القدير صواب التفكير فهو سبحانه وتعالى الموفِق ونتوكل عليه ونستعينه.

المدخل النظري

القصة الجزائرية المعاصرة ومفهوم الابتكار

1. القصة القصيرة المعاصرة في الجزائر:

إنّ لفظة "قصة" ليست من الألفاظ الجديدة التي دخلت اللغة العربية، إنّما ورد ذكرها في التراث الأدبي القديم، وقد تناول القرآن الكريم كثيرا من القصص الديني الراقي، كقصص الأنبياء والمرسلين: فقد عرضت في نسق قصصي مسبوق، أي أنها كانت معروفة منذ القديم كقصة نوح عليه السلام وقصة يوسف وغيرها من القصص، وأهميتها ذكرت في القرآن الكريم سورة تحمل هذا الاسم وهي سورة القصص، كما ذكرت هذه اللفظة في العديد من الآيات أمثال ذلك قوله تعالى:« نحن نقص عليك أحسن القصص»[1] وقوله كذلك: « فأقصص القصص لعلهم يتفكرون »[2] وقوله كذلك:« لا تقصص رؤياك »[3]، وقوله أيضا:« نحن نقص عليك نبأهم بالحق»[4]، فالقصة في العربية قديمة قدم هذه اللغة.

ونقصد بمصطلح القصة في هذا البحث، فن القصة القصيرة من دون بقية الأنواع القصصية الأخرى ويعد هذا الفن من أبرز الفنون الأدبية التي عُرفت في الأدب الجزائري المعاصر.

أ) تعريف القصة القصيرة:

- **لغة:**

ورد في لسان العرب لابن منظور: « أنّ القصة الخبر هو القصص. وقص علي خبره يقصه قصا وقصصا: أورده. والقصص: الخبر المقصوص، بالفتح، وضع موضع المصدر

[1] سورة يوسف، الآية (03).

[2] سورة الأعراف، الآية (176).

[3] سورة يوسف، الآية (05).

[4] سورة الكهف، الآية (13).

حتى صار أغلب عليه. والقِصص بكسر القاف جمع القصة التي تكتب. وتقصص كلامه: حفظه. وتقصص الخبر: تتبعه. والقصة: الأمر والحديث. واقتصصت الحديث. رويته على وجهه وقص عليه الخبر قصصا. وفي حديث الرؤيا: لا تقصها إلا على واد. يقال: قصصت الرؤيا على فلان إذا أخبرته بها، أقصها قصا. والقص: البيان والقصص بالفتح: الاسم. والقاص: الذي يأتي بقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها.

وقال الأزهري: القص إتباع أثر. ويقال: خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصا، وذلك إذا اقتص أثره، وقيل: القاص يقص القصص لإتباعه خبرا بعد خبر وسوقه الكلام سوقا. وقال أبو زيد: تقصصت الكلام حفظته. والقصيصة: البعير أو الدابة يتبع بها الأثر.»*، كذلك يقصد بالقصة في اللغة على أنّها: «أحدوثة شائقة مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة»[1]. وبهذا المفهوم فإنّ القصة تروي حدثا بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية أو الكتابة ويقصد بها الإفادة أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها.

كذلك تحدث الكاتب الإنجليزي هـ- تشارلتون H. Btcharlton حيث يقول: « إنّ القصة إن لم تصور الواقع فإنّه لا يمكن أن تعد من الفن»[2]، أما عند الناقد الانجليزي "والترالن" Walterallen:« فيراها أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي فهي عن طريق فكرتها وتقنياتها تتمكن من جذب القارئ إلى عالمها، فتبسط الحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد وهي في صورتها العامة عند" فورتسر" حكاية فحسب تتابع أحداثها في حلقات مثلما تتسلسل فقرات الإنسان»[3].

---

* ينظر، لسان العرب (لابن منظور)، الجزء الثاني عشر، شركة التراث للبرمجيات، سنة 2003، ص121-122.

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، سنة 1998، ص (10).

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. ص(10)

[3]- المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

- **اصطلاحا:**

القصة القصيرة هي نوع أدبي، عبارة عن سرد حكائي نثري أقصر من الرواية، وتهدف إلى تقديم حدث وحيد ضمن مدة زمنية قصيرة ومكان محدود غالبا، للتعبير عن موقف أو جانب من جوانب الحياة، فالقصة بمفهومها العام شديدة الصلة بحياة الإنسان اليومية منذ فجر التاريخ، فلا تكاد تخلو منها حياة أيّ شعب من الشعوب، سواء كانت مدونة أو مروية، إلاّ أنّ المفهوم الحديث للقصة يختلف عما كانت عليه في القديم من حيث دورها وتقنياتها، « فليست القصة الحديثة حكاية تسرد حوادث معينة أو حياة شخص كيفما اتفق، وإنما محددة بأطر فنية عامة تميزها عن بقية الفنون التعبيرية الأخرى كالمسرحية والقصيدة الشعرية وقد توضح شكلها الجديد بعد نشأة المقومات الحديثة وتحرر عبيد الأرض وانتشار الطباعة انتشارا كاملا وظهور الصحافة»[1]. ما يعرفها الأستاذ "عمر بن قينة": "بأنها شكل نثري، مستمد من حياة الناس العامة، الاجتماعية... وسواها بكل امتداداتها، فهي حكاية متطورة تروي حدثا ناميا، أو موقفا ثابتاً أو متطورا »[2]. كما يرى الدكتور طاهر المكي أنّ القصة القصيرة هي جنس أدبي وقد فسرها على أنها: «حكاية أدبية تدرك لتقص قصة قصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة وحدث محدد حول جانب من الحياة وبيئات وشخوص وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذات معنى كبير»[3]. ويعرفها أيضا الكاتب الانجليزي هـ. ج ويلز بأنها: «حكاية تجمع بين الحقيقة والخيال ويمكن قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة إلى ثلاثة أرباع الساعة وإن تكن على جانب من التشويش والإقناع، والمهم أن تربط القارئ لمدة ربطا يثير فيه الشعور بالمتعة والرضى»[4]. بعدما توصلنا

---

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. ص(11).

[2]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث،(تاريخيا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية، سنة 2009، ص(163).

[3]– عبد الحميد الكردي، البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب. ط3. سنة 2005، ص (60 – 61).

[4]– الشيخ محمد صالح الحلفي، مجلة الفرات، العدد السادس، 10/ 04/ 2014، س 10.10.

إليه في التعريفات الأولية للقصة القصيرة من ناحية اللغة والاصطلاح بصورة عامة، باعتبارها شكل نثري مستمد من الحياة الاجتماعية للفرد في المجتمع، ويعد الدكتور "عزدين إسماعيل":« القصة القصيرة صورة من صور التعبير الأدبي التي نشأت في الآداب الأوروبية، ثم انتقلت إلى الأدب العربي الحديث وبالرغم من حداثة نشأتها فإنها استطاعت أن تكون جمهورا من الكتاب والقراء»[1] هذا الانتشار الواسع الذي عرفته يعود إلى خصائصها الفنية وقضاياها الإنسانية التي تطرحها، وفي رأي الدكتور والباحث الجزائري "عبد الله خليفة ركيبي" يقول أنّ: «القصة القصيرة هي التي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في الحياة الإنسان ويكون الهدف هو التعبير عن تجربة إنسانية تقنعنا بإمكان وقوعها»[2]. وهذا يعني أن القصة القصيرة تحكي الواقع الذي يعيشه الانسان، وكل التجارب التي يمر بها. فالقصة القصيرة اذن، "كشكل فني محدد المعالم، ترجع في نشأتها وتطورها إلى الغرب، وهي نشأة حديثة بالنسبة إلى فنون الأدب الأخرى"[3]، وهذا يعني أن العالم العربي لم يعرف فن القصة القصيرة إلا بعد احتكاكه بالعالم الغربي.

ب) نشأة القصة القصيرة في الجزائر وعوامل ظهورها:

أما عن نشأة هذا الفن في الجزائر خاصة، فقد نشأت في أحضان الحركة الإصلاحية التي نادى بها الكثير من الأدباء الجزائريين من بينهم رجال جمعية العلماء المسلمين مواكبة لتلك الفترة التي عاشها الشعب الجزائري وهذا بأقلام كتابها في الصحف والمجلات، «لهذا يمكن إرجاع ميلاد التعبير القصصي في علاقته بالمناخ الاجتماعي والسياسي والاقتصادي مع الجذور الأولى في العشرينيات إن جاز لنا القول(1925) "محمد سعيد الزاهري" في قصته

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص(19–20).

[2]– المرجع نفسه، ص (20).

[3]– عبد الله جليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1983، ص(144).

(فرانسو والرشيد) المنشورة في جريدة الجزائر »[1]، لكن باختلاف الآراء حول أول محاولة قصصية ظهرت في الأدب الجزائري الحديث، هنا يبرز لنا "وعي تام بنوع أدبي جديد يسمى (القصة القصيرة)، له شكله تحديدا في مجال الحدث والشخصية مع حرص على تكثيف لغوي"[2]. وهناك أراء أخرى لكن يكاد الاجتماع يكون حول قصة المساواة "فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد الزاهري، الذي يعتبر أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة، وذلك بتأليفه مجموعة من القصص تمحورت كلها حول موضوع الإصلاح الديني وقضاياه وهو أول كاتب جزائري تطلعُ له مجموعة قصصية وكان عنوانها "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" وذلك عام 1928، والحديث عن القصة الجزائرية القصيرة هو في حد ذاته ضرب من المجازفة وذلك لأنّ معظم الباحثين الذين خاضوا فيها لم يتفقوا على رأي واحد ويؤرخ لبداياتها، فها هو الدكتور (عمر بن قينة)« يَعتبر سنة 1908 المعلم البارز لظهور هذا الفن، وها هو الدكتور عبد المالك مرتاض ويرجعها إلى سنة 1925، حين أخرج "محمد السعيد الزاهري" قصة (فرانسو والرشيد) وها هي"عايدة أديب بامية" تأثر سنة 1926 كإيذان لميلاد هذا الفن في الجزائر»[3]، وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نجمع بين كل هذه الآراء وغيرها، ولا نغيب رأيا عن آخر، ولا نقدم حكما صارما يؤرخ لبدايات هذا الفن في الجزائر، وقد «وسمت بدايات القصة الجزائرية القصيرة بالمتعثر وهذا يعود لارتباطها بالحكاية والمقامة والمقالة القصصية، فعبّرت بذلك عن قصورها الفني، وعدم مقدرة أصحابها على امتلاك آليات الكتابة التي تجعل من هذه المحاولات محكمة

[1]– حاج محجوب الرابي، دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، ط1، سنة 1993، ص (34).

[2]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، سنة2009، ص(179).

[3]– ملفوف صالح الدين، ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور) مجلة الأدب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السابع ماي 2008. ص(158).

وناضجة»[1]، وهذا ما دعا الدكتور" عبد الله الركبي" إلى التحفظ في معالجة هذا الموضوع، «فقد عالج بدايات هذا اللون النثري بكثير من التحفظ، في مرحلة زمنية مفتوحة لا تنتهي بنسبة معينة كما أنّها لا تبدأ بنسبة معينة»[2]. وهذا ما ورد في كتابة القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر.

- **أسباب تأخر القصة القصيرة في الجزائر:**

أولا: تأخر ظهورها في المشرق العربي:

من المسلم به اليوم كما كان دائما أن العلاقة بين المشرق والمغرب العربيين لم تنقطع أبدا منذ الفتوحات الإسلامية. وإذ لم يقتصر التأثير والتأثر على المجال الأدبي فلعله في هذا المجال والمجال الديني أقوى وأعمق ولذلك فإنّ:« تأخر ظهور القصة القصيرة في المغرب العربي عامة وفي الجزائر بصفة خاصة، يعود أيضا إلى تأخر ظهورها في المشرق العربي ففي المشرق العربي برزت منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر مظاهر التأثير الأجنبي الغربي، حيث لعبت الكنيسة الأرثوذوكسية دورا كبيرا في حركة التبشير عن طريق البعثات»[3]. هذا يعني أنّ المجتمع العربي عامة في المشرق والغرب قد عانى من نفس الحالة والوضعية التي سادت الأدب بصفة خاصة، وما ساهم في انتشار الثقافة والفكر الغربي هو الاستعمار بكل أنواعه.

[1]– ملفوف صالح الدين، ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة(النشأة والتطور)، ص(158)..

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1998، ص (32).

ثانيا: سيطرة الفكر السلفي:

كان الفكر السلفي في مرحلة البعث والإحياء، يشكل درعا يتصدى به الأهالي للغزو الثقافي الاستعماري الذي اشتدت موجاته في القرن التاسع عشر،« والفكر السلفي الذي كان يتغذى من الكتاتيب والمساجد والزوايا، وكان يلعب دورا مزدوجا، فهو يعود إلى الماضي ويتمسك به ليتحصن ضد الثقافة الاستعمارية الداخلية خاصة وإن هذه الثقافة قد عمدت في الكثير من الأحيان إلى محاربة الدين الإسلامي عن طريق الحملات التبشيرية مما يجعل رد فعل السكان المحليين عنيف»[1]، وهذا يعني أنّ العودة إلى التراث كان عند بعضهم ملجأ يهربون إليه وكانت عند البعض الآخر سلاحا يشهر في وجه العدو، وهذا العدو الذي يسعى إلى طمس الهوية للشعب الملعوب.

ثالثا: التخلف الثقافي العام:

كان الاستعمار حريصا على بقاء الأمية وانتشار الجهل، ولم يكن في صالحه تشجيع الثقافة والعلم، وبمحاربة الاستعمار للغة العربية، فقد« حارب آدابها ليس فقط طبعا في أن تحل اللغة الفرنسية محلها، ولكن_ وهذا الأهم_ لأن اللغة العربية وما ترفده لصيقة بالدين الإسلامي وتشكل ركيزة أساسية في هوية الشعب الجزائري، وإذا ما عمد المستعمرون إلى العناية بالتعليم، وما ذلك إلا بهدف تكوين الموالين له من المتعلمين والمثقفين وإيهامهم بإمكانية إدماجهم في المجتمع الفرنسي وهويته، وهي إمكانية لم يؤمن بها الإستعمار ولم يصدقها يوما وكان من أسباب نجاحه أنّه وجد من يصدقها ويتبعها»[2]. وهذا ما جعل اللغة العربية مشكلا عويصا وقف في وجه معظم الأدباء الجزائريين حيث أن الاستعمار عمل على طمس الهوية والقضاء على اللغة العربية التي لم تكن شائعة في تلك الفترة عكس اللغة الفرنسية.

[1]– مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ص (33).

[2]– المرجع نفسه. ص (35).

رابعا: ضعف النقد والترجمة:

لم تعرف الساحة الأدبية خلال النصف الأول من القرن حركة نقدية جديدة بهذه التسمية، ويعود ذلك إلى جملة من العوامل لعل أهمها:

القمع الاستعماري وسيادة الاتجاه التقليدي، يضاف إلى ذلك أنّ المتنورين أنفسهم من المثقفين سواء بالعربية أو الفرنسية انصب اهتمامهم على الجانب السياسي قبل غيره كما أنّ الاتجاه التقليدي نفسه لم يرث قدرا كافيا من التراث العربي القديم في الأدب والنقد بسبب العداء وانتهاج سياسة الإقصاء التي مورست ضد اللغة العربية من قبل الأتراك والفرنسيين معا، والصحافة لم تلعب دورا مشجعا_ بما فيه الكفاية_ للأدب والنقد برغم من أن ظهورها كان مبكرا نسبيا*، أما بالنسبة لحركة النشر فزيادة على كونها ضعيفة فقد اهتمت بنشر الكتيبات الدينية وطبع جرائد ومجلات الحركة الإصلاحية بالدرجة الأولى، « فلم يعن الجزائريون بالترجمة أيضا، لا لأنّهم ورثوا تقليديا اعتدادا زائدا بأدبهم العربي وبشعر منه خاصة، بل أيضا لأنهم كانوا يعملون لأجل القطيعة مع كل ما هو فرنسي»[1]، لهذا لم نشهد حركة تتجه نحو الترجمة عن اللغات الأجنبية، كما تجسد النقد في «جرائد جمعية المسلمين من خلال مجموعة النقاد الإصلاحيين وفي مقدمتهم الشيخ "البشير الإبراهيمي" و"عبد الوهاب بن منصور" و"أحمد بن ذياب" و" حمزة بكوشة" و "عبد الرحمان رحماني" وغيرهم، غير أنّ هؤلاء ركزوا جهودهم على المقال الأدبي الذي كان له طابع سياسي إصلاحي ديني ورأوا أنّ الفنّ يتجدد عندهم باللغة والأسلوب، والفكر بتجدده بالإسلام وعلوم الدين والثقافة بالثورات والقومية وبالعروبة»[2]، وهذا كله كان عاملا مساعدا في ضعف وتأخر حركة الترجمة والنقد في الجزائر. "وما وجد من نقد

---

* مخلوف عامر مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص (37-38).

[1]- المرجع نفسه، ص (37).

[2]- ابن قرين عبد الله: النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة قدمت لنيل شهادة الماجستر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة حلب، سوريا، سنة 1987.

لا يزيد عن مناقشات ساذجة تدور حول الموضوع دون أن تتعمقه، وتكشف أبعاده سواء ما تناول من شعر أو قصة"[1]. فلم نشهد حركة تتجه نحو الترجمة عن اللغات الأجنبية ونظرا لهذه الأسباب وغيرها مما لم نذكره إن وجدت تأخر ظهور القصة القصيرة.

- **عوامل ظهور القصة القصيرة في الجزائر وتطورها:**

أولا: اتصال الجزائر بالوطن العربي خاصة بالمشرق حيث مرت الجزائر بظروف لم تمر بها باقي الأقطار في الوطن العربي، ولم تمر بها اللغة العربية لحسن الحظ مما ساعد على ظهور هذا الفن في الجزائر*.

ثانيا: استطاع الأزهر والزيتونة أن يلعبا دورهما، "بحيث لجأ إليهما الكثير من الشباب الجزائري لينهضوا بالثقافة العربية ما حرموا منه في وطنهم فساعدهم ذلك على الاطلاع على الأدب العربي الناهض في المشرق والمغرب والاستفادة من فنونه وإن كان ذلك لم يظهر في القصة إلّا متأخرا" *. ما يعني أن لهذه المؤسسات أثر كبير على الرقي بالأدب الجزائري وبفضلها استطاع الشباب الجزائري الذي درس فيها أن يطور هذا الأدب.

ثالثا: الحركة التي اهتمت بالأدب والثقافة العامة.

أما عن تطور القصة القصيرة في الجزائر فيعود إلى عدة عوامل أبرزها:

أولا: اليقظة الفكرية:

جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعوب عامة، «فهذه اليقظة كانت تعبيرا عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفا بشخصيته وقوميته وعروبته وماضيه، فظهرت القصة القصيرة التاريخية التي تلح على مقاومات الشخصية الجزائرية»[2]، فقد جاءت

---

[1]– عبد الله خليفة الكيبي، القصة الجزائرية القصيرة. ص(46).

* ينظر، مايسا بناي، يوسف بن أيوب، بناء الشخصيات في القصة القصيرة الجزائرية، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، جامعة بجاية، سنة 2013– 2014، ص (32).

* ينظر، عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982، ص (146).

[2]– عبد الله خليفة الكيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص(153).

هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعوب العامة، ونتيجة مشاركة الشعب الجزائري في الحرب خاصة، هذه الحرب التي كانت نهايتها قتل بالجملة في مظاهرات ماي 1945. وهذه الحروب التي كانت نهايتها قتل الجزائريين.

ثانيا: البعثات الثقافية للمشرق العربي:

لقد اتسع نطاق هذه البعثات بصورة أكثر من ذي قبل، «فقد توثق الاتصال بالأقطار العربية التي فتحت صدرها للجزائريين ليدرسوا في مدارسها وجامعاتها، فاتصلوا بالثقافة العربية في منابعها، والثقافة الأجنبية في ترجماتها، واطلعوا على نماذج من القصة القصيرة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان ووجدوا في هذه البيئات تفتحا أكثر»[1]. كل هذا كان بمثابة فرصة جديدة للقصة القصيرة الجزائرية أن تخوض تجارب جديدة.

ثالثا: الحافز الفني لكتابة القصة:

بدأ الأدباء في محاولات جادة لكتابة القصة القصيرة في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينات، وهي الفترة التي بدأ فيها التطور القوي لها، لكن هذه المحاولة تعددت حوافزها :«فهناك من كتب بدافع ملئ الفراغ والشعور بأن الأدب الجزائري قد خلا من القصة القصيرة. وهناك من كتب القصة للتجربة، أو بدافع الحماس بسبب الثورة، فأراد أن يسجل أحداثها أو يصور بعض أبطالها.

ولكن هناك من كتب القصة بدافع فني، بدافع أدبي يحقق فيه ذاته ووجوده في تطور القصة القصيرة الجزائرية وأن يوصل التجربة في هذا المجال»[2]. وهنا يبدأ التطور القوي للقصة القصيرة وأخذ الأدباء في محاولة جادة لكتابتها.

---

[1]- المرجع السابق، ص(154).

[2]- عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص(155-156).

رابعا: الثورة:

لاشك أن الثورة فتحت مجالا أكثر لكتاب القصة القصيرة وغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع، «فبعد أن كان الحديث عن الواقع وتصويره هو هدف كتاب القصة القصيرة، فظروف النضال كشفت للكتاب عن إمكانيات ضخمة وتجارب جديدة نفعته للبحث عن جديد سواء كان ذلك في الموضوع أو في المضمون أو في الشكل»[1]. وهذا ما أدى إلى ظهور موضوعات جديدة تتحدث عن الاغتراب وعن الهجرة وعن الحرب والثورة وآثارها، ومن هنا ظهر في القصة البطل الإنسان الذي يخاف ويتغلب على خوفه، واختفى البطل الفريد الخارق للعادة. وعموماً يمكن القول بأن كتاب القصة القصيرة الفنية وبعضهم على الأقل من هنا عنوا بهيكل القصة وبنائها الأمر الذي يوضح وعيهم بفن كتابتها. وهذا لا يعني أنّ القصة القصيرة قد توفرت فيها كل الخصائص والسمات الفنية، وإنما يعني أنها خطت خطوة جديدة في تطورها واقتربت كثيرا من النضج.

كما ظهرت أشكال جديدة للقصة القصيرة، نميز فيها ثلاثة أشكال:

ج)أشكال القصة القصيرة في الجزائر:

- **المقال القصصي:**

تميز المقال القصصي لدى ظهوره بكونه مزيجا من عدة أنواع أدبية. وبأنه تأثر وبشكل مباشر بالمقال الأدبي الذي عرف ازدهارا على يد رجال الحركة الإصلاحية مثل: ابن باديس، والبشير الإبراهيمي والطيب العقبي، ومبارك الميلي وغيرهم، وقد امتازت الحياة الأدبية والفكرية الجزائرية بانتعاش وتطور ملموس خلال العقد الثالث من هذا القرن ومع مرور الأيام «تطوّر شكل المقال الإصلاحي في بعض الكتابات إلى مقال قصصي، وبدا أنّه يغاير شكله الأوّل، ولا

[1]– القصة القصيرة الجزائرية والرواية العربية الجزائرية والمسرحية الجزائرية، جامعة عبد الحفيظ بوصوف قسم اللغة العربية وآدابها، محاضرات تاريخ الجزائر، –ميلة– الاثنين 3نوفمبر 2008، س 1:19.

غرو في ذلك لأن كتّابه أعضاء في جمعية العلماء، ومن المتحمسين لأفكارها، وكانوا يبحثون عن الطرق الناجعة لإيقاظ الهمم وإصلاح النفوس، وقد وجد بعضهم في المقال القصصي ضالته.»[1] إلى جانب هذا كله فهو قد "تأثر تأثرا واضحا بأسلوب المقامة الذي يتمثل في الإطار الواسع الذي لا يرتكز إلا حول مكان أو شخص وفي السرد الذي يحتفل باللغة والتعابير الجزلة"[2]. فقد قام المقال القصصي بدور بارز في الحياة الأدبية والفكرية.

والشكل الذي جاء عليه المقال القصصي لا يعدو أن يكون صورة بدائية للقصة ذلك أن العناصر الفنية فيه غير مرتبطة بقواعد هذا الفن تماما كطول الزمن فيه والذي قد يمتد شهورا عديدة، وتنوع عنصر البيئة وحشد الأفكار الكثيرة، والاستشهادات الكثيرة وبث الحكم والإقناع في النص. وفي هذه المرحلة يمكن أن نستخلص عدة نقاط أساسية نميزها:

«– كان الكاتب يميل فيه كثيرا إلى الوصف إلى حد أثقال النّص.

- انصب الاهتمام على الأحداث، والميل إلى النقل الحرفي للواقع.
- كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة.
- أنّه خليط من المقالة والرّواية والمقامة والحكاية.
- شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث.
- النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية»[3]. فالمقال القصصي بالرغم من المقدمة القصصية يدور محوره على تعليم الدين الصحيح وتعليم السنة النبوية الشريفة.

[1] – شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة. ص (42).

[2]– عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص(55).

[3]– مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص(53).

- **الصورة القصصية:**

يعد هذا الشكل الأدبي أقرب الأشكال إلى القصة القصيرة الفنية وقد ظهرت «في المرحلة التي نشأ فيها المقال القصصي وذلك في كتاب "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير" لمحمد السعيد الزاهري وأول صورة قصصية ظهرت خلال المرحلة الأولى، هي صورة " عائشة" التي تصدرت مواد ذلك الكتاب»[1]، كما تناولت الصورة القصصية في هذه المرحلة موضوعات إصلاحية التي عالجها المقال القصصي ولم تختلف عنه كثيرا من حيث الجانب الفنّي سواء في تنوع الأحداث، أم من حيث الشخصيات، وقد اتسمت عموما بقصر الحجم الذي هو أحد خصائص القصة القصيرة. ويمكن أن نميز ملامح الصورة القصصية في النقاط التالية:

«- الاهتمام برسم الحدث كما هو.

- رسم الشخصية في ذاتها وفي ثباتها بطريقة لا تتفاعل فيها مع الحدث.
- الحوار يعبر عن أفكار الكاتب في اسقاط واضح.
- عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات.
- السرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر الوعظ.
- وصف الواقع دون تحليله.
- اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة»[2]. أما من حيث المضمون فقد حاولت الصورة القصصية أن تستوعب مضامين جديدة، فإلى جانب تركيزها على المشاكل الاجتماعية، ومعاناة الإنسان اليومية في ظل سلطة المحتل، اهتمت أيضا بإبراز أعمال المستعمر وآثاره السيئة في المجتمع.

[1]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص (51).

[2] - مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص (53).

- **القصة الوسطى :**

هي شكل أدبي قصصي« يمكن وضعه بين القصة القصيرة والرواية لأّنه يتضمن سمات كثيرة من فن الرواية، كتعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث وكثرة التفاصيل وتناوله لقطاع حياتي أوسع من القطاع المتاح للقصة القصيرة»[1]، وقد شاء بعض النقاد أن يطلقوا على هذا الشكل القصصي« مصطلح الميني رواية أو الرواية القصيرة»[2]، ومن نماذج هذا النّوع في أدبنا الجزائري المعاصر نجد «"هنا تخترق الأكواخ" 1977 ل"محمد زنيلي"، و"حين يبرعم الرّفض" 1978 "لإدريس بوذيبة"، "ناموسة" 1980 "لشريف شناتلية"، "لقاء في الريف" 1980 ل"حسان الجيلالي".»[3]. ولقد عرف التراث الأدبي العربي القديم أشكالا قصصية متنوعة طمحت إلى التعبير عن مشاغل الكتاب وآرائهم في شؤون عصرهم كقصص كليلة ودمن، ونوادر والمقامات والسير الشعبية.

2.مفهوم الابتكار:

أ) المفهوم اللغوي:

قبل الشروع في تعريف الابتكار ينبغي الإشارة إلى أنّ هناك تقاربا بين مصطلحي (الإبداع) و(الابتكار) « فالإبداع لغة هو ابتداء الشيء أو صنعة على غير مثال سابق إذ جاء تعبير(بديع السماوات والأرض) في القرآن الكريم في كل من سورتي البقرة وسورة الأنعام][بديع السماوات والأرض وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون] البقرة 117.][بديع السماوات والأرض أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء عليم] الأنعام 101.، وفسرت الكلمة(البديع)، بالمحدث العجيب، والبديع: مبدع، أي أنّ الله سبحانه وتعالى

[1]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص (43).

[2]–شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص(43) .

[3]– المرجع نفسه ، نفس الصفحة.

خلقها ومبدعها فهو الذي أنشأها على غير مثال سابق (ابن منظور، 1956). وجاء في قاموس المحيط بدعة يبدعه بدعا بدأه وأنشأه واخترعه على غير مثال سابق (الفيروز أبادي د. ت)»[1]، ومنه فإنه لا يوجد تعريف جامع لمفهوم الإبداع وذلك لكون الإبداع ظاهرة متعددة الجوانب أضف إلى ذلك تعدد وجهات نظر الباحثين للإبداع، ويعرف على أنه « القدرة على الإتيان بأمر جديد في أي مجال من مجالات العلوم أو الفنون أو الحياة بصفة عامة كما يمكن وصف طرق التعامل مع الأمور المألوفة بطرق غير مألوفة على أنّها إبداع، ويدخل في نطاق ذلك دمج الأفكار والطرق القديمة بعد تمريرها على المخيلة بالخروج بنتيجة جديدة ويكون الإبداع في الغالب فرديا وهو المرتبط بالفنون، الابتكارات العلمية إلا أنه يمكن إخراج عمل إبداعي بواسطة المشاركة الجماعية لعدة أشخاص»[2]، هذا يعني أن الإبداع قدرة عقلية بغية إنتاج الأفكار الأصلية والقدرة على اكتشاف ما هو جديد بإعطاء معاني وأفكار جديدة.

أما معنى الابتكار « فقد جاء في مختار الصحاح" ابتكر الشيء... استوى على باكورته." كل من بادر إلى الشيء فقد أبكر إليه". (الرازي، 1983) وجاء في المعجم الوسيط "ابتكر الشيء : ابتدعه على غير مسبوق إليه»[3].

وفي معجم المعاني الجامع:

« – ابتكار (اسم).

- الجمع: ابتكارات.
- إبداع أو اختراع ما يبتدع أو يخترع.
- خيال ابتكاري مبدع.

---

[1]– فضيلة عرفات، التفكير الإبداعي ... مفهومه، أنواعه، خصائصه، مكوناته، المراحل والعوامل المؤثرة فيه، مركز النور للدراسات.2010/09/29.

[2]– ليلى العاجيب، مفهوم الإبداع، مجلة موضوع ، 26 مارس 2018 س 14:30.

[3]– فضيلة عرفات، ، التفكير الإبداعي ... مفهومه، أنواعه، خصائصه، مكوناته، مراحل والعوامل المؤثرة فيه، مركز النور للدراسات. .2010\09\29.

- له القدرة عل ابتكار المعاني على إنشاء معاني غير مألوفة ومتداولة
- ابتكر: فعل.
- ابتكر يبتكر، ابتكار، فهو مبتكر والمفعول مبتكر.
- ابتكار مصدر ابتكر.
- ابتكر اختراعا جديدا اخترعه أنشأه ابتدعه غير مسبوق إليه»[1] .

كما نجد له عدة تعاريف عند بعض الباحثين من بينهم"

« – تعريف "بيتر دراكر" يرى أنّ ما هو إلا التخلي عن الأمور القديمة لا خلال أمور جديدة وخلافة مكانها.

- تعريف "مايكل بورتر": أنّ الابتكار هو عملية إدخال التكنولوجيا الجديدة على أمر ما مع القيام بأمور مبتكرة في ذات الوقت.
- تعريف "تشير مير هورن" عرفه على أنّه إيجاد أفكار جديدة وخلاقة ومن ثمة تطبيقها وممارستها وقد خلص إلى توسيع مفهوم الابتكار ليبدأ من الفكرة ومن ثمة تطبيقها تنتقل إلى حيز الإنتاج والممارسة وأخيرا انتقالها إلى السوق لتدخل حيز التنافس.
- تعريف "دالتمان وهولباك" استخدم دالتمان وهولباك الابتكار في ثلاثة محطات مختلفة.

***المحطة الأولى:** الابتكار عملية تشمل على الإبداع وهي عملية قريبة من الاختراع، وقد ورد عنه أن الابتكار هو عبارة عن عملية إبداعية ينتج عنها تصورا جديدا لحل مشكلة معينة.

***المحطة الثانية:** استخدموا مصطلح الابتكار بوضعه جزءا هاما من ثقافة الفرد والجماعة التي تبني العملية الإبداعية والابتكارية.

***المحطة الثالثة:** قالوا الابتكار يعني التجديد بصرف النظر عن الوسيلة المستخدمة في ذلك»[2].

---

[1]– معجم المعاني الجامع، (المعاني لكل رسم معنى) Almaany.com.

[2] – إيمان الحياري، تعريف الابتكار، مجلة موضوع، 26 مارس 2018.

ب) معنى الابتكار الجمالي عند "محمد جعفر":

لقد عنون القاص الجزائري محمد جعفر مجموعته القصية بعنوان "ابتكار الألم" وبتأمل للعنوان يتبادر لأذهاننا تساؤل محير وهو: كيف يمكن للإنسان أن يبتكر ألمه، وعليه سنحاول تقديم تعريف موجز لمعنى الابتكار وذلك من الناحية الجمالية من خلال منظور محمد جعفر في المجموعة القصصية، وسنحاول اكتشاف علاقة الألم هنا بالابتكار وكيف لهذا الأخير أن يكون دافعا للابتكار، بحكم أنّ الإنسان بطبيعته البشرية يحاول دوما اجتناب الألم قدر المستطاع. بعد اطلاعنا على قصص الكتاب توصلنا إلى أن الابتكار الذي يقصده محمد جعفر من خلال مجموعته هو أن الإنسان يحاول أن يخلق لنفسه ألما جديدا وأكبر من ألم صغير، كان يعاني منه في البداية، بمعنى أن الألم هنا ينتقل من ألم إلى ألم ليصنع في الأخير ألما مبتكرا يساعد الإنسان على تحمل ذلك الألم الأصغر والبسيط، ولخلق الاستمرارية كما يمكن أن نعتبره بمثابة آليات عمد إليها ليصور لنا معاناة شخصياته المهمشة بسبب آلامها التي تعيشها، وكما يمكن أن نقول عنه أيضا وإن صح التعبير، إنّه نوع من الانزياح اللغوي أو حتى على المستوى الفكري، فالانزياح ظاهرة مهمة وأداة فنية وجمالية، حيث « تعد اللغة عنصرا هاما في تشكيل العمل الإبداعي، وتزداد أهميتها كلما انزاح بها المبدع عن المعيار وجرّب نماذج لغوية تمنحه التميز والخصوصية وهكذا يصير الانزياح اللغوي في القصة فعلا فنيا يؤسس لجمالية قصصية»[1]، فخاصية الانزياح هنا إذن عمدت إلى تحقيق المتعة الجمالية في المجموعة القصصية، وهذا يبقى في الأخير مجرد وجهة نظرنا الخاصة.

[1] – عبد الرحمان تمارة، جماليات الانزياح، مقال، 2010/06/01، س 9:05.

الفصل الأول

في بنية القصص أو الابتكار على مستوى الشكل

المبحث الأول: عتبات الكتاب (المقدمات)

1.تعريف العتبات النصية:

- **لغة:**

لقد جاء تعريف العتبة في معجم مقاييس اللغة، "أنّ جمع عتبة هي أسكفة الباب والأسكفة هي خشبة الباب التي يوطأ عليها بالقدم السفلى أو العليا، وإنما سميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، لذا فهيا تطلق مراقي الدرجة وما يكون في الجبل من مراقي بصعد عليها والعتبة من الأرض كل غليظ، ومن العتبة قطعة من الحجر أو الخشب أو المعدن، تكون تحت الباب"[1].

- **اصطلاحا:**

يراد من العتبات النصية، "الخطابات والصور التي تحيط بالنّص الأصلي، وتشمل العناوين، نوع الغلاف والتصدير والهوامش الجانبية والسفلية، العبارات التوجيهية الزخرفة وغيرها، وهي في الأساس خطابات ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، ويواجهها القارئ قبل تناوله العمل الإبداعي، وترسم لديه انطباعا أوليا يثير أسئلة مسبقة يجيب عليها فيما بعد"[2]. ويعرف جرار جينات النص الموازي في كتابة (الأطراس) "بأنه نمط ثاني من التعالي النصي ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه بالنص الموازي أو الملحقات النصية، كالعنوان والعنوان الفردي والعناوين الداخلية والمقدمات والملحقات والتنبيهات والتمهيد والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية. والمقتبسات والترقيمات والرسوم وعبارات الإهداء والتنوين والشكر والشريط والقميص

[1] – أحمد بن فارس معجم مقاييس اللغة، جزء4، تحقيق عبد السلام هارون، الدار البيضاء بيروت، (مادة عتبة).، ص (498).

[2] – أم. أزهار فنجان، د. أحمد حبال جهاد، د. سلام مهدي رضوي، العتبات النصية ودورها في البناء القصصي، العنونة في مجموعة إقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار.

وأنواع أخرى كالعلامات الثانوية والإشارات الكتابية أو غيرها مما توفر للنص وسطا متنوعا وقد تكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميا أو شبه رسمي»[1]، وهذا يعني أنّ العتبات عنده ظلت مرتبطة بكل ما يسبق المتن النصي ويمهد له.

وقد ميز"جرار جينت" بين نوعين من النّص الموازي « النص المحيط Peritexte ويتعلق بالعناوين الداخلية والخارجية والمدون على ظهر الغلاف المقدمات الإهداءات التصديرات، الفهارس، هوامش، والنوع الثاني هو النّص الفوقي Epitexte ويندرج تحت كل الخطابات الموجودة خارج النص من حوارات استجوابات وقراءات نقدية ومسودات ... والنص المحيط طبعا يمثل فضاء النص، أما النص الفوقي فيمثل ما هو خارج النص»[2]، فعليه وأن للعتبات أهمية كبرى بحيث أنها تمثل عنصرا هاما في الدخول إلى عالم النص وفهمه، وهي بمثابة قاعدة أساسية يرتكز عليها القارئ.

وهكذا نصل في الأخير إلى أن دراسة عتبات النصوص أصبحت ضرورية في أي عمل أدبي كان. فلا يمكن نكرانها أو تجاهلها نظرا لما تحويه من أهمية في التعرف على عوامل النص، فقد فرضت هذه النصوص سلطتها بوصفها، مفاتح إجرائية تمدنا بمجموعة من المعاني تساعدنا على فك رموز النص، والوقوف على تضاريسه وطلاسمه ومن خلال وظائفها المتعددة بين التوضيح والإغراء والوصف والتنصيص، من خلال محمولاته المتباينة في مرجعيها الثقافية

[1] – د. جميل حمداوي، في شعرية النص الموازي، عتبات النص الموازي، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، سنة 2014، ص (02-03).

[2] – د. شابي سعاد، شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية (حائط رحمونة لعبد الله كروم)، مجلة الحقيقة العدد 35، جامعة أحمد دراية، أدرار الجزائر.

والدينية والسياسية والأدبية وقراءة المتن تكون مشروطة بقراءة هذه النصوص، "إذْ لا يمكننا الدخول إلى عالم المتن قبل المرور بعتباته"[1].

2. عتبة المقدمة في المجموعة القصصية " ابتكار الألم":

لقد اتضح لنا مما سبق ذكره من خلال التعريف العام للعتبات، تبين لنا أن هذه الأخيرة ذات أنواع عدة، لكن ما يهمنا هنا هو المقدمة، وفي المجموعة القصصية "ابتكار الألم" نوعين منها، وهما المقدمة الغيرية والمقدمة الذاتية. لكن قبل الشروع في تحليل هذين الصنفين لا بد أن نشير أولا إلى المفهوم العام للمقدمة.

- **تعريف المقدمة:**
- **لغة:**

جاءت المقدمة في جميع المعاجم القديمة منها والحديثة، على أنها :« أول كل شيء وبدايته وواجهته الأولى، وفي المعاجم القديمة، مقدمة الجيش بكسر الدال: أوله، الذين يتقدمون الجيش، ويقال: ضرب مُقدم وجههِ...، والمقدمة ما استقبلك من الجبهة، والجبين، والمقدمة الناصية والجبهة، والمقدمة من كل شيء أوله، المقدمة: الناصية والجبهة»[2]. كما تعرف المقدمة أيضا في اللغة بأنها: « أول الشيء ومستهله، وأنها تقع في صدارة الكلام. وفي هذا الإطار بقول " ابن منظور في لسان العرب: مقدمة الكتاب ومقدمة الإبل والخيل ومقدمتهما...، أول ما ينتج منهما ويلقح، وقيل: مقدمة كل شيء أوله، ومقدم كل شيء نقيض ومؤخره. ويقال ضرب

[1]– علاوة كوسة، أدبية القصة الجزائرية القصيرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم، تخصص الأدب الجزائري، جامعة محمد أمين دباغين سطيف–2000–2012

[2]– ملكة علي كاظم الحداد، العلاقة بين العتات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك، جامعة الكوفة، العدد: 2 المجلة 4 السنة الرابعة 2009 ص (100)

مقدم وجهه، والمقدمة: الناصية والجبهة»[1]. وعليه فالمقدمة إذن هي الواقعة في صدارة الكلام وبها يفتتح الكاتب أو المؤلف كتابه.

- **اصطلاحا:**

هي العتبة الشارحة للكتاب بعامة في النثر، وظيفتها تهيئة القارئ إلى كيفية التعامل مع المتن قرائيا. قد استطاعت المقدمة أن تحاور المتن ملقية بظلالها على ما فيه من مضامين وآراء وقد تعددت تسمية المقدمة في الأدب العربي قديما، فمنهم من أطلق تسمية الخطبة على مقدمة الكتاب وتحدث الدكتور أحمد مطلوب عن افتتاحات الكلام فقال من الابتداء أو أحسن الافتتاح، وهذه تسمية "التنوخي"، فقال: (وأما افتتاحات الكلام وخواتمه فينبغي لمن نظم شعراً أو ألف خطبة أو كتاباً أن يفتتحه بما يدل على مقصده منه ويختمه بما شعر بأنقاضه. وقد وردت تسمية الابتداء والابتداءات والمبادئ في نصوص كثيرة من النقاد والبلاغيين سواء على الشعر أو النثر، فقد اشترطوا وأجمعوا على أنّ الأديب يجب أن يتألف في ثلاثة مواضع من كلامه حتى يكون كلامه أعذب لفظا وأحسن سبكا وأصح معنا، وهذه المواضيع هي الابتداء والتخلص والإنتهاء.* كما تعرف المقدمة أيضا في الاصطلاح على أنها، "ذلك النص أو الخطاب الذي يتصدر به الكاتب ويفتتح به العمل الأدبي أو العمل الوصفي، فيسمى وصفي فيسمى فاتحة أو قد يكون في وسطه فيسمى شاهداً أو في آخره فيسمى تذليلا أو ملحقا وقد تسمى المقدمة استهلالا أو تقديما أو حاشية أو مدخلا أو تمهيدا، وإن كانت هنالك فوارق دقيقة بين هذه المصطلحات حيث يشكل الاستهلال جزءا من المتن الداخلي في حين تعد المقدمة نصا افتتاحيا مستقلا بنفسه"[2] وبالتالي فالمقدمة هي عتبة ضرورية في قراءة النص الأدبي وفتح مغالقه.

---

[1]– د.جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، ص(186)

*– ينظر، ملكة علي كاظم الحداد، العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعراء لابن قتيبة، ص(101).

[2]– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ص (186)

أ) المقدمة الغيرية لـ محمود الريماوي:

سنحاول في هذا الجزء من البحث أن نقدم إضاءة تطبيقية لمقدمة الكتاب التي كتبها في "ابتكار الألم" وطبعا يمكن أن نعتبرها مقدمة تعريفية يشهر بها لصاحب هذه المجموعة حيث أنها "المقدمة التي يكتبها الآخر وغالبا ما يكون ناقدا أو باحثا دارسا"[1]. هذا ما يعني أنّ هذه الأخيرة ليست من صنع الكاتب صاحب المجموعة القصصية "ابتكار الألم".

وقد استهل الكاتب "محمود الريماوي" المجموعة القصصية بحيث يقول: " يا له من عنوان شيق ابتكار الألم هذا الذي اتخذه القاص الجزائري "محمد جعفر" عنوان لكتابه القصصي"[2]. وعند تأملنا للعنوان نجد أنّ "محمود الريماوي" في أول سطور في مقدمته قام بتقديم تعريف موجز لمعنى الألم في قوله: "الألم هنا هو شعور أو انفعال يمتاز الكائن البشري بوعيه له، ولا يقع فقط على ضحية وليس مجرد قدر تعيس ومفاجأة صادمة، ولكنه ويا للغرابة موضع بحث عنه واستدراج له وإلى درجة يتم معها اجتراحه أو ابتكاره على حد تعبير المؤلف ودون الوقوع في غواية المازوخية (تعذيب الذات)"[3]. وهذا يعني أن الألم حسب موقف ورأي الكاتب "محمود الريماوي" هو إحساس يشعر به الإنسان وهو في وعيه التام به، والأمر الغريب في هذا الألم أنه محاولة البحث عنه وابتكاره دون الوقوع في ما يعرف بالمازوخية كما يشير الكاتب في تقديمه إلى وجود إحالة في العنوان إلى عنوان ديوان للشاعر "عباس بيضون" نقد الألم فيقول عنه إنه يشبه تناصا يقف عند حدود العنوان ولا يتعداه إلى ما هو أبعد فثمة بون شاسع بين عالم الديوان على صعيد الرؤى والأداء التعبيري والذائقة اللغوية وعالم هذه المجموعة القصصية وهنا نجد أن الكاتب قد وضع حدوداً لهذا التشبيه (التناص). فقد حصره في العنوان

---

[1]– جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص(200).

[2]– محمد جعفر، ابتكار الألم، منشورات الضفاف، بيروت ،منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2017، ص(9)

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

دون سواه، ذلك لوجود اختلاف بين عالم الديوان وهذه المجموعة القصصية. ثم عمد إلى تقديم ملخصات وجيزة لبعض قصص الكتاب حيث أشار فيها بصورة سطحية إلى المواضيع المتناولة في هذه القصص من بينها (الشك، الحاجز، صاحب ظله)، حيث كان لهذه التلخيصات فائدة على القارئ، فكانت بمثابة مفاتيح أولية لدخول إلى المتن، ثم ينتقل إلى القول بأن القاص "محمد جعفر" قد واكب القصة العربية الحديثة وذلك من خلال التركيز على الشجون الذاتية لشخوص قصصية وهم في الغالب مهمّشون والتقرب إليهم لحظة تأزم مع الإشارة إلى البيئة التي توفر لهم الأمن والاطمئنان، ثم نجد كذلك إشارته إلى أن القاص "محمد جعفر" قد اعتمد على الوصف الواقعي في مجموعة القصصية وأن لغته كانت لغة بسيطة شفافة خالية من الوصف الإغراء وكل ما لا فائدة منه.

في الختام، وبناء على قراءة لهذه المجموعة، يتعرف القارئ على مبدع موهوب يشق طريقه بأناة وثبات وخصوصية واقعية جديدة تستفيد من إنجازات السرد في العالم من حيث الإفادة من لغة الصحافة ومن اللقطات تشبه السنيمائية ومن كسر الحاجز الوهمي مع المتلقي وما يجعل هذه المجموعة مدعاة للترحيب والاحتفاء بها وهذا على حد تعبير "محمود الريماوي".

وفي الأخير يمكن القول بأن هذا التقديم الذي قام به محمود الريماوي كان بمثابة إضاءة خاصة على أجواء هذا الكتاب القصصي، فما توصنا إليه بعد تحليلنا، أن لهذه المقدمة فائدتين، أولهما هي تحقيق الشهرة للقاص الجزائري "محمد جعفر"، فهنا طبعا حين يكون التقديم قد كتب بقلم أحد الكتاب المكرسين ومن ذوي الأسماء اللامعة فهذا فعلا يضيف للعمل الأدبي المنجز قيمة ويمنحه أهمية خاصة وبتالي يكسبه الشهرة, ففي هذه المجموعة القصصية ابتكار الألم كان من تقديم قاص واقعي ومنتج لنص وهو «محمود الريماوي». وهو كاتب أردني وعضو رابطة الكتاب الأردنيين، ونقابة الصحافيين الأردنيين، واتحاد الصحافيين العرب، واتحاد العرب وقد حصل على جائزة فلسطين للقصة القصيرة 1997 بعد عدد من المجموعات القصصية، التي أثبت الأديب الفلسطيني الأردني نفسه قاصاً مميزا. فإن هذه الشخصية البارزة

والتي حظيت بمكانة عالية، وأضِفْ إلى ذلك التقديم الذي عمدتْ إليه، بحيث كان مليئاً بالمديح والمجاملة .

كل هذا من شأنه أن يفتح آفاق الشهرة للقاص "محمد جعفر" أما ما يخص الفائدة الثانية فتكمن في استفادة القارئ من هذا التقديم قبل التغلغل في النص، وفهمه، فقراءتنا لهذا التقديم قد شكلت في أذهاننا فكرة مسبقة عن هذه المجموعة القصصية «ابتكار الألم» قبل قراءتها، إذ يمكن أن نعتبر إنْ صح التعبير كمدخل للكتاب نظراً لاحتوائها على أحكام مسبقة تساعدنا أو بصفة عامة، القارئ على فهم متنِ النص. وقد حملت هذه المقدمة إذن، عناصر مهمة تخدم موضوع كتاب المؤلف هذا ما أدى بالمقدمة لأن تكون طويلة في حوالي 17 صفحة.

ب) المقدمة الذاتية:

من المعلوم بأن المقدمة الذاتية هي من كتابة الكاتب أو المبدع فهو من يكتبها بنفسه، وأول ما يلفت الانتباه فيها هو أنها جاءت على شكل حوار قصير بين طرفين، المراسل والكاتب، قائما على سؤال مطروح وإجابة عليه، لكن قبل الانتقال إلى تحليل المقدمة لابد أن نشير إلى مفهوم الحوار بشكل مبسط والذي هو مهارة لغوية فطر عليه الإنسان ولا يستطيع أن يمارس حياته من دونها وهو شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر لأنه كلام واع حيث يحمل كل متحاور مجموعة من الأفكار يسعى لإيصالها لطرف الثاني، ولا يمكن أن نسمي تواصل الحيوانات حوارا لأنه صفة غريزية آلية برمجها الله سبحانه وتعالى فيها. كما يشترط في الحوار شخصان أو أكثر أحدهما يتكلم ويسأل والآخر يجيب على أن يتكلما بالتداول ويسمى الطرف الأول المتكلم أما الطرف الثاني الذي يوجه له الكلام فيسمى المخاطب أو المتلقي أو السامع، ويعرف عبد المالك مرتاض(اللغة المعترضة التي يقع وسطا بين المناجاة واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية فما يمكن قوله عن الحوار أنه يرتبط كثيرا

بالفنون السردية كالرواية والقصة القصيرة المسرحية ويشترك معها, فهو عنصر مهم في الرواية لأنه يوهمنا بأننا نعيش واقع القصة المتخيلة *.

وعليه فإن الحوار إذن وسيلة مهمة يحتاج إليها الإنسان للتواصل والاستمرار كون هذا الأخير لا يستطيع العيش منعزلاً ووحيداً وهذا في الطبيعة البشرية وأنه وسيلة كذلك لإقناع الطرف الأخر. فعند التأمل في هذه المقدمة للمجموعة القصصية «ابتكار الألم». نجد أنها جاءت قصيرة في حوالي ورقة ونصف لأنها تشتمل على سؤال وجوا، وجواب للسؤال. وطبعا هذا الأخير كان يخدم المجموعة.

أما ما يخص العنوان فقد أتى في كلمة واحدة وهي "الصوت" أما بالنسبة لما طرح في السؤال كان حول إمكانية اعتبار الأساليب التعبيرية السردية الدارجة اليوم سببا أو دافعا للابتكار والتجديد ومدى إسهامها في نقل هواجس وانشغالات الكاتب وبتالي كان رد الكاتب عليه أن كيفية القول هي الأهم في أي عملية إبداعية إذ يضيف فيه حديثه أن الإغراق في الذاتية سمة الأدب في العصر الحديث.

وفي الختام يشير إلى :«تخلي الأدب عن دوره ومسؤوليته ولأنه لا يمكن التأكيد على فعالية الأدب إلا عبر التأكيد على جوهره، فان الكشط والحفر في اللحظة ومحاولة الإمساك بها والتركيز على الجوهر بعيدا عن اللغو والوصف وما لا فائدة منه في استعراض غير مسؤول للعضلات اللغوية والأدبية هو الغاية متى كان المبدع واعيا بها حين الكتابة عنها. إذ يصير الوقوف وجها لوجه أمام بداءة العالم الغرض الكلي من الكتابة الأدبية »[1]. هذا يعني أن الكاتب يصرح بأن قيمة الأدب وفعاليته تكمن في مدى التركيز على المضمون، والبعد عن التنميق

* ينظر، زاوي أحمد, بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه له, سنة 2014-2015 ص (14-15).

[1]- محمد جعفر , ابتكار الألم, ص (19-20).

اللفظي والزخرفي وفي الكتابة، إذْ يكفي التعبير بأسلوب أدبي واضح بسيط، يرى الكاتب "محمد جعفر" أن القصة تبقى محصورة «بين فكي التقليد والتجريب إذ لا يزال البعض يكتب القصة بشكل اعتباطي غير احترافي، مدفوعا باللحظة الآنية، ورغبته في التعبير عما يعتبره دون فحص ومعالجة، ودون بحث في المتاح والممكن، وبرأيي أن جدليه الشكل والمضمون نأخذ أبعادها القصوى في فن القصة... وعلى القاص أن يبحث عن أساليب جديدة للتعبير عن مقاصده وبالشكل الذي يضيف إلى خصوصية هذا الفن »[1]. وفي الأخير بات من الواضح أن أي قارئ لا يمكنه التجاهل أو التغاضي عن أهمية عتبة المقدمة فهي تلعب دورا أساسيا في جذب القارئ وفهم متن النص.

[1]– محمد جعفر، هل عادت القصة القصيرة إلى واجهة الأدب؟. مجلة النصر، الاثنين 27 نوفمبر 2017، سا 21:50.

المبحث الثاني: تدخل الكاتب في مسار الحكي وإشراك القارئ فيه .

- **أ)تلخيص قصة "الأعمى مبصرا":**

تدور أحداث هذه القصة حول الرجل الذي التقى بحبيبته السابقة، بعد أن درسا معا في الجامعة، لكنهما افترقا لاحقا، وظل هو يحاول تقصي أخبارها لكنه لم يتمكن من سماع شيء عنها، وبعد مرور ثلاث سنوات التقى بها أخيراً في حفلة وجهت دعوة إليه لحضورها، فقد كان مرغما على حضورها، انشغل في مراقبة الحضور وبينما هو كذلك لفت انتباهه وجه بدا مألوفا عنده، انشغل في تأمله لعله يتذكر من صاحب هذا الوجه لكن في الأخير عرفها، فالتهبت الذاكرة بعد ما طفت الذكريات على السطح، ينشغل بمراقبتها، شد انتباهه سيد يقف أمامها هذا ما جعله يتراجع عن قراره الذي كان ينوي أن يتقدم إليها ويحادثها، وقف متجمداً يتساءل في نفسه عن نوع العلاقة التي تجمع بينها وبين هذا السيد، بعد فترة قصيرة بادره صديقه بالحديث حول موضوعه هذا، وما علاقته بتلك المرأة هذا ما جعله يتوتر ويلجأ إلى التحدث عنها كما لو أنها مازالت حبيبته، لم يعد بفعل الزمن يذكرها كل حين فقد تناسا أمرها تماما، كما أنه طوال هذه الفترة من الغياب لم يسع لخيانتها ولم يقم أي علاقة مع فتاة أخرى، ها هو يجد نفسه في حوار داخلي مع ذاته يحاول أن يقنع نفسه أنه يستطيع أن يعيد العلاقة التي كانت بينهما كما كانت سابقا، ويصارح نفسه أنها مازال يحبها. هنا ولوهلة اكتشف أنها تعلم بوجوده لكن تتظاهر عكس ذلك ملتجأه إلى الضحك مع صاحبها، تيقن صاحبنا أنه وحتي لو ذهب إليها فإنها سوف تنكره هذا ما جعله يتأكد أنه سوف يبقى وحيداً حتى يطويه الموت، والغضب والكره يحفران فيه عميقا ويجعلانه يدرك كم كان حالما لا واقعيا. الآن استفاق وبدأ يشعر بالتحرر ويلتفت، يولي صاحبته ظهره متجاوزا مشاعره وما خلفته فيه من أثر، كما لو أنه تبدل إلى آخر غير ذلك الذي دخل سابقا، حاول الانشغال بجو الحفلة فارا بنظره منها وتلفت انتباهه إحداهن تروقه فيبتسم لها معبراً عن الود والإخلاص.

- **ب) تدخلات الكاتب في مسار الحكي وإشراك القارئ فيه:**

في المقطع الأول من القصة "الأعمى مبصرا" جاء الكلام على لسان الكاتب مخبراً، عن علاقة حب انتهت بالفراق والانفصال والألم واستمرار هذا الألم حسب الكاتب حيث يقول «وظل طول مدة الفراق يحاول تقصي أخبارها لكن منيت جميع محاولاته بالفشل»[1]، وهذا ما ابتدأ به الكاتب قصته مشيرا إلى موضوع هذه القصة ونلاحظ للوهلة الأولى تدخل الكاتب في مسار الحكي لهذه القصة ويكسر الإيقاع في كل مرة يدخل الأحداث نجد هذا حين قال:« الآن وبعد سنوات عديدة ها هو يقف أمامها من جديد(ثلاث سنوات بالضبط، فصاحبنا دقيق في حساباته ولا يمكنه أن يخطئ استنادا إلى مرجعيات عديدة لا يمكن الخوض فيها في الحين، وإن كان القارئ سينتهي إليها لا محالة متى واصل القراءة)»[2]، فالكاتب يكسر مسار الأحداث في القصة ويتدخل ليوضح للقارئ فكرة ما، تجعل منه أكثر حرصا على فهم أحداث القصة، ونجد "حميد لحميداني" قد تحدث عن هذا النمط من الكتابة القصصية التي دائما ما يكون فيها انكسار وتدخلات للكاتب في مسار حكي القصة ويقول: « عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي، أي مشاركا في الأحداث إما كشاهد أو كبطل يمكن أن يتدخل في سيرورة الأحداث ببعض التعاليق أو التأملات، تكون ظاهرة وملموسة إذا ما كان الراوي شاهدا، لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد»[3]، وهذا ما اعتمد عليه القاص "محمد جعفر" في بناء أحداث هذه القصة، فنجده يتدخل ويكسر مسار الأحداث، بمواقف شخصية يفسح بها المجال للقارئ في حرية التدخل لجانب من

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص (45).

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– د. حميد لحميداني، في بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، سنة 1991، ص (49).

جوانب أحداث القصة التي تعمد الكاتب أن يتركها ويغفل عنها، كما أنه يقدم للقارئ فكرة حول ما يفكر فيه هو –أي الكاتب– ويجعل منه جزءا من عمله هذا وهو ما نجده في هذا المقطع: «إذا لم تقتنع عزيزي القارئ نجو الحفلة لك أن تقترح ما شئت، عرس، ختان، ليلة رأس السنة، عيد الميلاد، دعوة إلى مسرح أو سينما، ندوة ...، ما يهمنا في الأصل هو الجمع بين البطلين في بيئة واحدة حتى يحدث الاصطدام وتبدأ قصتنا والتي هي إلى الآن لم تبدأ بعد..» [1]، وهذا ما يوضع للقارئ أن الكاتب قد ترك له المجال للتخيل للجانب المنسي من أحداث هذه القصة، كما أنه يعترف له على أن القصة لم تبدأ بعد، ما يجعل القارئ أكثر فضولا في اكتشاف واتباع أحداث هذه القصة، وقد كان الكسر والقطع للأحداث من طرف الكاتب يعود إلى مسار أحداث القصة ففي ببعض الحالات« يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الأحداث، فإن الأمر يؤدي إلى تصديع البناء الخيالي الذي أقامه الراوي نفسه»[2]، وهذا ما عمد إليه أيضا القاص محمد جعفر تقريبا في جل أحداث هذه القصة حيث نجده في كل مرة يبدأ في سرد الأحداث يوقف مسار السرد ويقطعه بموقف من مواقف مثلما نجده هنا: «... كذلك خفق قلبه في عنف، لا يزال يجدها جميلة كما– برأيه– منحها الغياب نظارة واستواء(وسأضطر إلى التوقف هنا رافضا فكرة وصفها ما دامت لا أملك جرأة بعض الكتاب في وصف أبطالهم وقدرتهم على وسمهم بجمال معين وكأنهم يريدوننا أن نبصر بعيونهم هم لا بعيوننا نحن، مع أنه غالبا ما نجدهم يتخيرون لشكل معين من الجمال هو أقرب إلى انتماءاتهم الجغرافية تفضحهم في ذلك عنصرية مقيتة، وربما أيضا لاحظتم أني لم أمنح أبطالي أسماء ما دمت لا أنظر إليهم إلا بوصفهم حالات ونماذج بشرية»[3]، هنا يقوم الكاتب أيضا بكسر أحداث القصة ليشير إلى نوع ونمط الكتابة القصصية عند الكتاب الآخرين وعنده هو، ويوضح أنه لا

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص (46).

[2]– حميد لحميداني، في بنية النص السردي، ص(49).

[3] –محمد جعفر، ابتكار الألم، ص (46–47).

يعتمد الوصف الذي يعتمده الكتاب الآخرون وعنده هو، ويوضح أنه لا يعتمد الوصف الذي يعتمده الكتاب في فن القصة القصيرة ووصفهم لشخصياتهم، ويقول أنهم لا يقدمون المجال للقارئ ليتخيل هذه الشخوص بحرية دون أن يفرض عليه الكاتب وصفا ذاتيا لا ينطبق إلا على نفسه، كما يقول أنه لا يعتمد على هذا الوصف ولا يمنح لأبطاله شكلا معينا أو أسماء معينة لأنه يعتبر هذه الشخوص حالات ونماذج بشرية والغرض منها هو الحالة النفسية والشعورية لهذه الشخوص ويترك حرية تخيل الشكل الخارجي للقارئ، وفي هذه الحالة «لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعوه إلى الاعتقاد به»[1]من جهة أخرى نجد نوعا آخر من التدخلات للكاتب التي اعتمد فيها التوضيح والإقناع، ونجده في عدة مقاطع يتدخل فيها باعتماد السرد، الموضوعي ونجده يقول: « يجدر بي أن أقول إني أفهمه، فهو لم يسع ليكون مقنعا بقدر ما كان يسعى أن يكون صادقا...»[2]، وهنا يعتبر نفسه جزءا في بناء أحداث هذه القصة، كذلك نجده هنا يعتمد نفس الأسلوب ويقول:« أفهم أن منكم من يتساءل كيف أنها حبيبته بينما هو لم يلتق بها منذ ثلاث سنوات كما كان يجهل كل شيء عنها خلال هذه الفترة ...»[3]، هنا أيضا يوقف ومسار حكي الأحداث في القصة، فهو في صدد ممارسة نوع من الحوار مع القارئ، ويعتبر هذا النّوع من السرد الموضوعي « يكون الكاتب مقابلا للراوي المحايد الذي لا يتدخل ليفسر الأحداث، وإنما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستنبطها في أذهان الأبطال »[4]، وهذا ما نجده في هذا المقطع من القصة الذي يقول فيه: « فكانت كمن غشتها الظلمة جراء الصدمة والمفاجأة. (هل

[1] – حميد لحميداني، في بنية النص السردي، ص (47).

[2] – محمد جعفر، ابتكار الألم، ص (49).

[3] – المصدر نفسه، ص (50).

[4]– حميد لحميداني، في بنية النّصّ السردي، ص (47).

كانت تتوقع أن يقدم على تصرف أخرق مثلا؟)...»[1]، هنا يتدخل ويعرض علينا وجهة نظره وما كان يتوقعه في سيرورة أحداث هذه القصة. وفي كل مرة تتكرر مثل هذه التدخلات للكاتب في القصة، وفيها يتدخل إما ليصف موقف أو يفسر موقف آخر كما يظهر في هذه المقاطع:

« وحده كان ووحده كان مقدر له أن يكون حتى بطوبة الموت (هل استعار هنا كلمات شاعر ما سوداوي الطبع؟... لا مكن طبعا لسبب بسيط هو أن صديقنا لا ميول شعرية له)...»[2].

« عمى الحب ما جعله (هنا للماضي ولأجل أن يستفيق عليه أن يسمل عينيه) عينا الحب، وليس عينيه هو، وشتان بين ما فعله أوديب وما سيقدم عليه بطلنا ولهذا آمل عزيزي القارئ ألا تحاول الربط بينهما...»[3].

«... فهل اندمل جرحه بهذه السرعة وفي لحظة؟(يمكنا جميعا أن نتكهن بما كان يحدث في أعماقه، ولهذا سيبدو لنا تصرفه منطقيا دون أن نقع في التناقض)»[4].

« فارا بنظره منها إلى ما حوله، ومحاولا الانشغال عنها بجو الحفلة(الحفلة التي لم يشعر للحظة أنّه ينتمي إليها)...»[5]. من هنا نجد في كل مرة يتدخل الكاتب في أحداث القصة يحاول

التفسير للقارئ عن وجهة نظره هو، ويقدم له صورة عما يراه هو: ويتبين لنا من خلال كل هذا « أنّ زاوية الرؤية عند الراوي، هي متعلقة بالتقنية المستخدمة لحكي القصة المتخيلة، وأنّ الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها، هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر

---

[1]–محمد جعفر، ابتكار الألم، ص (51).

[2]– المصدر نفسه، ص (51).

[3]– المصدر نفسه، ص (53).

[4]– المصدر نفسه، ص (54).

[5]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

الراوي، وهذه الغاية ينبغي أن تكون طموحه، أي تعبر عن تجاوز معين لما هو كائن، أو تعبر عمّا هو في إمكان الكاتب، ويقصد من وراء هذا العرض، التأثير على المروي له أو على القارئ بشكل عام »[1]، هذا ما جعل الكاتب "محمد جعفر" يكتب قصته بهذا الشكل الفني الذي نعتبره ابتكاراً يجذب القراء الذين دائما يبحثون عن تذوق كل ما هو جديد في مجال الفنّ الأدبيّ.

[1] حميد لحميداني، في بنية النّصّ السّرديّ، ص (46).

المبحث الثالث: التباس الحكي والتكرار في قصة "إلتباس".

- **أ) تلخيص قصة "إلتباس":**

هذه القصة تختلف عن القصص الأخرى في طريقة التقديم والأسلوب المتبع، وتتكون من ثلاثة لوحات هكذا سماها الكاتب، كل هذه الأجزاء الثلاثة عبارة عن تكرار تام، فما ورد في اللوحة الأولى ورد كذلك في اللوحة الثانية والثالثة والشيء الوحيد الذي لم يتكرر هو طراز السيارة. وتدور أحداث هذه القصة حول حادثة قتل بالقرب من السوق المغطاة في قلب مستغانم، حيث سقط الشرطي غارقا في دمائه، وبالرغم من أنه كان هناك مركز قريب للشرطة إلا أنهم تأخروا في الوصول إلى مكان الحادثة، هذا ما جعلهم يفوتون فرصة إلقاء القبض على المجرم الهارب، وفي اليوم الموالي وصل وفد من الشرطة والمحققين إلى المكان داخل حي الدرب العتيق. طوقوا المكان الذي يقصدونه، وتمركزوا في نقاط حساسة كما التفوا حول وادي عين الصفراء يسدون كل المنافذ التي قد يلجأ إليها المتهم المحاصر وعند بزوغ الفجر أعطي الضوء الأخضر للهجوم على منزل المشتبه فيه أنه القاتل، قيدوه بعدما وفتشوا المنزل عسى أن يجدوا شيئاً يثبت جرمه، لكنهم لم يجدوا أي دليل يثبت أنه القاتل، أهانوه وانهالوا عليه بالضرب أمام زوجته وأولاده. بعد ذلك اقتادوه إلى مكان مجهول في غرفة ضيقة وباردة قاموا باستجوابه، لم يكن يفهم ما يحصل حوله. عزلوه خلال مدة حجزه لم يسمحوا لأحد من معارفه بزيارته، كذلك سلطوا عليه كل أنواع التعذيب، حاولوا إدانته بكل الوسائل وجعلوه يعترف أنه القاتل حتى أصبح يبكي كالمرأة من شدة التعذيب. لاحقا وبدل أن يخلوا سبيله لعدم توفر الأدلة أخضعوه للمحاكمة وحكموا عليه بالسجن المؤبد والأعمال الشاقة.

- **ب) قضية التكرار في قصة "اِلتباس":**

تتسم القصة القصيرة بالإيحاء والترميز والتكثيف، كما أنها تمثل نسيجا فنيا واحداً كما أن: « أسلوب القصة هو الطريقة التي يستطيع بها الكتاب أن يصطنع بها الوسائل بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية، وذلك باستحضار وتوظيف عناصر هذا الجنس الأدبي من "زمكان" شخصيات، أحداث، ومحاولة التعبير عنها بلغة خاصة وأسلوب سردي منفرد، يخدم هذه العناصر من أجل تحقيق أدبية القصة القصيرة، ويرى" محمد زياد " أن الأسلوب هو أحد الدعائم الكبرى التي يقوم عليها فن السرد عموما، وفن القصة القصيرة بالخصوص، لأنها فن يحتاج إلى كثير من الجهد والمثابرة سواء في تعلم التكنيكات أو أساليب الكتابة الخاصة، لأنها على قصرها من حيث الشكل أو الحجم، إلا أنها تتطلب التركيز والدقة والتكثيف، وتتطلب لغة خاصة وأسلوب مميزاً»[1]. هذا ما اعتمد عليه القاص الجزائري" محمد جعفر" في مجموعته القصصية "ابتكار الألم" وما لفت انتباهنا بين كل القصص، قصة "اِلتباس" والتي تتميز بأسلوب فريد وغير مألوف في الكتابة القصصية، اعتمد عليها القاص" محمد جعفر" وهو أسلوب التكرار الذي يعني في اللغة « الإتيان بشيء مرة أخرى أو هو الرجوع على الشيء»[2]، أي أن القاص أو الكاتب يعتمد في أسلوبه على تكرار للمفردات أو الجمل، أو الفقرات كاملة، وصاحبنا القاص "محمد جعفر" في قصته "اِلتباس" اعتمد فيها على تكرار الفقرات. فقد قسم قصته إلى ثلاثة لوحات، اعتمد التكرار في اللوحات الثلاث بشكل شبه كلي، ففي كل لوحة نجد نفس الشخصيات ونفس الزمن ونفس الأحداث، نفس الشيء يتكرر في اللوحات الثلاث ما عدا نوع السيارة الذي تغير في كل لوحة من اللوحات الثلاث. حيث نجدها في اللوحة الأولى: « ...وقبل طلوع الفجر تقدمت سيارة

[1]– علاوة كوسة، أدبية القصة الجزائرية القصيرة، ، جامعة محمد أمين دباغين–سطيف 2000–2012،ص(222).

[2]– محمد مطني، من أسرار القصص، قضية التكرار، طريق السلام، مقال، 14–07–31

بيجو طراز403 وشاحنة عسكرية وحولي عشرين شرطيا من النخبة داخل حي الدرب العتيق...»[1].

وفي اللوحة الثانية نجدها: «...وقبل طلوع الفجر تقدمت سيارة بيجو طراز504 وشاحنة عسكرية وحوالي عشرين شرطيا من النخبة داخل حي الدرب العتيق...»[2].

نفس الشيء في اللوحة الثالثة ونجدها: «...وقبل طلوع الفجر تقدمت سيارة بيجو طراز505 وشاحنة عسكرية عشرين شرطيا من النخبة داخل حي الدرب العتيق...»[3].

هذا ما تغير في اللوحات الثلاث أما عن الأحداث والأزمنة والأماكن فقد تكررت في كل اللوحات، وحسب رأي كان الغرض من التكرار في قصة "اِلتباس" هو جمالي فني حيث أراد الكتاب أن يبتكر أسلوباً جماليا مختلفا عما عرف في القصة القصيرة، فهو عامل جمالي مرتبط بالأسلوب الشخصي للقاص في الكتابة. أما عن مغزى وغاية هذا التكرار حول قضية العدالة الاجتماعية ودور السلطة في إرساء هذه العدالة في المجتمع نجدها عدالة زائفة، باتِّهام شخص بريء وإلصاق التهمة له دون أي مبررات تثبت أنه المذنب، لكن برغم من كل المحاولات التي انتهت بالفشل، وعدم إثبات أنه المتهم هو القاتل إلا أنهم نفذوا عليه حكمهم، لتحقيق غايتهم ايهام الشعب والمجتمع أن العدالة تتحقق والقانون يطبق، وما يثبت هذا قوله: «لاحقا، وبدل أن يخلوا سبيله لعدم توفر الأدلة أخضعوه لمحاكمة صورية وحكموا عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة، إذ يجب أن يكون هناك متهم يحملونه وزر القضية كلها.»[4]، من هنا نفهم أن السلطة لم تحقق

---

[1]–محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(57).

[2]–المصدر نفسه، ص(60).

[3]–المصدر نفسه، ص(63).

[4]–المصدر نفسه، ص (65) .

العدالة من الناحية المنطقية عند المتهم، بل جعلت منه شخصية ممثلة لدور المتهم، ليحققوا العدالة في نظر المجتمع، بلا مبالاة بألم الضحية ومعاناته وانكساره فالمهم عندهم تحقيق العدالة في عيون المجتمع والشعب حتى وإن كانت زائغة. أما في ما يخص التغيرات التي حصلت في اللوحات الثلاثة لنوع السيارة وطرازها في اللوحة الأولى(بيجو 403) واللوحة الثانية(بيجو من طراز504) وفي اللوحة الثالثة(بيجو من طراز505).فحسب ما فهنا فالغرض من تغير نوع السيارة مع الحرص على تكرار نفس الأحداث والشخصيات والأماكن، هو أن نفس الحادثة تتكرر في حقب زمنية مختلفة أو بمعنى آخر تاريخ صدور نوع السيارة مختلف أي أن الحادثة التي وقعت في زمن البيجو الطراز(403) أقدم من التي وقعت بوجود طراز(504)، كذلك هذه أقدم من الطراز(505) التي ذكرت في الحادثة الأخيرة، فلم تظهر هذه الموديلات من سيارة بيجو في حقبة زمنية واحدة، هذا ما يوضح أن الأحداث وقعت في فترات زمنية مختلفة، لكن دائما ما نجد نفس المبررات ونفس النتائج، من هنا نجد أن الغاية من هذا التكرار مع الحرس على تغير نوع السيارة غرضه هو أن يوصل للقارئ فكرة عن الواقع الذي يعيش فيه مهما تغير الزمن والسنوات، وهذا بأسلوب مميز وشخصي، فالتكرار الواعي والمستثمر من أجل تفعيل الكتابة والسرد يكون كتوقيع المبدع الجميل، وهذا ما يجعل من التكرار عاملا جماليا بارتباطه بالأسلوب الشخصي في الكتابة القصصية.

الفصل الثاني

في دلالة القصص أو الابتكار على مستوى الدلالة

1. المبحث الأول: تجلي "الألم" من خلال قصتي: "المرأة التي سقطت من غيمة" و"موعد خارج الإطار".

أ) تلخيص القصتين:

- **قصة "المرأة التي سقطت من غيمة":**

تدور أحداث هذه القصة حول أرملة شابة خسرت حب حياتها وفرحتها، وتبدأ هذه القصة باختيار حبيبا لها فتتزوجه، ولكن المشكل كان في أخ البطلة الذي لم يكن راضٍ منذ البداية بهذا الزواج بحيث أراد أن يزوجها بمن يختاره هو لها، فيقتل الأخ الصِهر، وتصبح الأخت أرملة فتفقد أملها بالحياة وتستسلم لمعاناتها، فتقدم على الانتحار رغبة منها باللحاق بزوجها ولكنها تفشل في ذلك، وتنجو بأعجوبة، ثم تجد نفسها في المستشفى وسط دوامة من الحزن والآلام عازفة عن الأكل والشرب، فتأتي نساء لرؤيتها وزيارتها ويباشرن بالحديث غير اللائق والجارح من دون اهتمام لحالة المريضة، وحتى يلمنها على فعلتها وعلى تعديها للعادات وأنها ارتكبت خطيئة، من دون أن يحاولن فهم الأسباب والدوافع التي قادتها للقيام بذلك الفعل، فيزدن من حدة ألمها عوضا من مواساتها والتخفيف عنها. فتحاول أُم البطلة إخراج ابنتها من العتمة والظلام الذي تعيش فيه إلى النور، وأن ترسم البسمة على وجهها ثانية، فتحضر شيخا لعله يعالجها وتشفى، فتخرج البطلة من غرفتها وهي تمشي بصعوبة محاولة إخفاء حزنها، فتفرح الأم لما تراها هكذا، بعد ذلك تخبر البنت أمها بأنه سينتهي كل هذا ويبدأ زمن هؤلاء وهي واضعة يدها على بطنها، لعلها تشير لشيء ما سيتشكل هناك.

- **قصة "موعد خارج الإطار":**

تقع أحداث هذه القصة في الشارع، بحيث صُورت البطلة في حالة انتظار لصديقها، وكان ذلك وفقا لموعد متفق عليه بينهما، لكن ما حدث هو أنّ هذه البطلة وصلت قبل موعد اللقاء بدقائق، بالتالي كان عليها الانتظار لحين وصول صديقها، وفي هذا الوقت تتعرض البطلة لعدة أشكال من المضايقات والتحرشات من قِبل المارة وأصحاب السيارات، كذلك الشرطي الذي كان يتواجد على الرصيف المقابل، حيث كان ينصب أفخاخه حولها، عوضا من أن يحميها، فتتمنى البطلة لو كان بمقدورها التخلص منهم جميعا دفعة واحدة، ويؤدي هذا الوضع لانزعاج البطلة وتحسسها من المارة، فتنتقل من جو اللقاء واللهفة الى جوٍّ الخوف والألم والقلق، وعند حلول موعد اللقاء تقابل صديقها بانقلاب مفاجئ مما يجعله في نوع من الاندهاش والحيرة، لما يراه أمامه، فرغم كل محاولاته ليكون مرحا وودوداً لكن من غير جدوى، كون البطلة لم تتخلص من كل ما تعرضت له أثناء وقوفها منتظرة الموعد، قلق من جهة ومن جهة أخرى خوفها الشديد من الشرطي أن يعتقلهما، والأعينُ المحدقة فيها التي سببت لها الارتباك والخوف، فقد كانت البيئة التي التقيا فيها بيئة لم تسمح لهما بلقاء حميمي، بالتالي قررت مصارحته بالانصراف بعد تصنعها البسمة التي لم تكن تشعر بها فعلا. وكان هذا نظراً لشعورها بالابتعاد النفسي عن صديقها، وهو أمر طبيعي من دون تغيير ذلك، فغادرت بدون تردد وهي مبتسمة وفي راحة تامة.

ب) دراسة الشخصيات :

تعتبر الشخصية من أبرز العناصر الفنية في العمل القصصي فهي "العمود الفقري للقصة، إذ ترتبط بها الأحداث فلا يمكن أن يقوم الحدث دون الشخصيات"[1] فوجود الشخصيات يستدعي بالضرورة وقوع الحدث وعليه فمن "الخطأ الفصل والتفرقة بين الشخصية وبين الحدث. لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل وهو الفاعل وهو يفعل"[2]. والشخصية مكون روائي وعنصر هام في اللغة السردية فمن المستحيل الاستغناء عنها أو تجاوز دورها، فهي ترتبط بباقي العناصر ارتباطا عضويا وتكامليا، بحيث تضع الحدث وتوجهه عبر الزمان والمكان وتتأثر بهما، فهذه الأخيرة هي ما يمكن أن يمثل أشخاصا معينين في المجتمع، ويجب أن يتم ذلك بناءً على تصور من طرف الكاتب وتخيله الأدبي الذي يسلطه على الشخصية التي تتشكل من صفات وسلوكيات وتصرفات ناتجة تماما عن تمايز بينهما، وبين الشخصية الأخرى فهي العنصر الأهم لبنيان العمل القصصي برمته، وأيضا عنصر مشترك بين جميع الأنواع القصصية، ولا تتصور قصة بلا أعمال، كما لا تتصور أعمال، بلا شخصيات* .

وتعرف الشخصية كذلك عند الباحث المغربي "حميد الحميداني" بأنها :"الشخصية الفاعلة العاملة بمختلف أبعادها الاجتماعية والنفسية والثقافية ذاتها أو ما يستنتجه القارئ من أخبار عن

---

[1]– القصة القصيرة، خصائصها وعناصرها، البوابة، نشر في 14 فبراير 2018 –11:44 بتوقيت جرينيش عبر www.albawaba.com

[2]– درشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المضرة. ملتزمة الطبع و النشر، جامعة القاهرة، ص(40).

*– ينظر، بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، جامعة فرحات عباس، سطيف، ص(32–35).

طريق سلوك الشخصيات"[1]. وعليه فإن كثرة القراءات وكذا التأويلات تجعل النص مفتوحا وتترك المجال لتأملات عديدة.

وما لا يخفى علينا هو أن شخصيات القصة لها علاقة بالواقع الحقيقي، وغالبا ما نعتقد أننا نعرفها ونفهمها، فكل كاتب يختار مجموعته التي يعبر عنها ويتحدث بصوتها، "لا ينبغي للكاتب أن يكون قاضيا يحكم الشخصيات وحواراتها ولكن يجب أن يكون شاهداً الغير متحيز، أي يجب أن يكون على مساحة من الحدث والشخصيات حتى يتسنى له أن يكون موضوعيا. وتقول "كاترن أن بورتر" : سر بصحبة شخصياتك كأنك تراها بعين خيالك، تعيش وتتطور كأنها في الواقع ثم أحكِ قصتها بكل صدق، وعليه الشخصية هي الجانب الأكثر إثارة والأكثر أهمية في البنائية الفنية للقصة القصيرة وخاصة الشخصيات البشرية التي يمكن للكاتب أن يقدمها برؤية عميقة ووعي أكثر وأنضج لأنه يعرف أكثر عن هذه الشخصية، ويستطيع أن يكشف الحياة الخفية لها...، فبواسطة الشخصية إذن نستطيع التعرف على المكان ومن ثم الزمان وغيرها من الأمور الداخلة في إطار القصة، فالكاتب ينتزع الشخصية من الحياة ليضعها بين الأسطر، وهناك إمكانية انتزاعها من بين السطور لتجلس أو تمشي بيننا في الشارع، تلك مهمة القارئ.*

[1]– حميد الحميداني، في بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط 1، بيروت، سنة 1991، ص(50).

*– ينظر، أحمد سماحة، الشخصية في البناء الفني للقصة القصيرة...، الملامح واللأبعاد، الجسر الثقافي، يوم الجمعة 26\05\2017. الساعة 18:21.

أنواع الشخصيات:

- **أ) الشخصية الرئيسية:**

هي الشخصية الأساسية والمركزية في القصة بحيث، "يضطر المؤلف إلى التركيز على شخصية واحدة هي الشخصية الرئيسية واعتبار بقية الشخصيات ثانوية، ويقتصر دورها على توضيح موقف الشخصية الرئيسية التي يتجه إليها ويركز عليها الأضواء"[1]. وهذا ما يعني أن القاص يصب اهتمامه على الشخصية الرئيسية التي تحمل مركز الصدارة في قصصه. وفي تعريف آخر لها فهي، "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتميز الشخصية الفنية المحكم بنائها بالاستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي".[2] وهذا ما يعني أن للشخصية دورا حساساً في البناء الفني للنص القصصي. وحديثنا عن السمات الفنية للقصة الجزائرية "ينبغي أن يبدأ من البداية، أي من النظر في الأسلوب ومحتواه وعلاقته بالواقع. وقد أسلفنا أن أول ميزة تمتاز بها القصة الجزائرية هي هذه الصلة الحميمة بينها وبين الواقع. وما دام الواقع يتمثل في الإنسان بالدرجة الأولى."[3] هذا ما يعني أن الشخصية التي ينسجها القاص في عمله الفني مرتبطة بالواقع.

لقد كانت الشخصية الرئيسية في قصة "المرأة التي سقطت من غيمة" هي: شخصية الأرملة التي قَتل أخوها زوجها، وجعلها تعيش حالة ألم ومعاناة لدرجة تفقد رغبتها في العيش، مما يجعلها تقدم على الانتحار لكنها تنجو بأعجوبة، "وفي عجلة من أمرها قطعت شرايين

---

[1]– محمد مهدي سمتى، زهرة رنجبيور، وصف الشخصية أليس يوسف إدريس، دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، العدد السادس والعشرون، ص(119–173).

[2]– شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، ص(45).

[3]– د. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983، ص(58–59).

ساعدها الأيسر بمدية حادة، لكن الحظ الذي يبالغ في لؤمه معها أبى أن يناولها مرة أخرى ما تريد. وهي رهينة وضعها الجديد لم يسعها غير الاستسلام"[1]. فمن الواضح أن هذه الأرملة تعيش أزمة نفسية صعبة، فحتى الموت رفضها، "لم تحمل الأيام أي جديد، كما لم تتحسن حالتها منذ استفاقتها من غيبوبتها. وأكثر من ذلك بدا وضعها غير مستقر، بل يسير إلى الأسوأ وهي عازفة عن الطعام والشراب، اللهم إلاَّ الدواء تتجرعه مرغمة، والحقن والأمصال وهي تغرس في جسدها بلا رغبة منها. تجلسها أمها كل صباح في فراشها فلا تراها تتزحزح من مكانها"[2]. من هنا نجد أن القاص اعتمد في سرده للأحداث طريقة يصف بها الحالة الجسدية والنفسية لشخصياته، وهذا ما يوضح شدة ألم الشخصية وقهرها نفسيا وجسديا وبهذا يبين للقارئ مدى شدة هذا الألم ومدى المعاناة التي تعانيها هذه الشخصية، فقد أحسن الوصف في إظهار كل ما تتميز به شخصياته من عواطف، وبهذا تكون هذه الشخصية الرئيسية قد أدت دوراً مهما في تحريك الأحداث وتطويرها كما جعلها القاص صورة تعكس الألم والمعاناة في قصته هذه.

أما بالنسبة لقصة "موعد خارج الإطار" نجد أن الشخصية الرئيسية فيها هي "الفتاة" التي كانت على موعد مع صديقها في الشارع، لكن هنا لابد أن نشير إلى أن القاص "محمد جعفر" يعمد في افتتاحه لهذه القصة بغضب الفتاة، فهي تعاني من ألم نفسي بسبب التحسس من الآخرين أي المجتمع الذي تنتمي إليه، فتتناسى لهفتها وشوقها فرحتها بهذا اللقاء. لكنها تبقى عالقة في ذهنها باللحظات التي مرت بها أثناء انتظارها في الشارع، "أشعر بأنني في ورطة، وأسأل كيف أحافظ على وقاري ورزانتي بينما أنا على صفيح ساخن، لا يمكن أن يكون الجحيم أكثر قسوة، والخلاص لي من هذا الوضع إلاَّ بأن أتحول إلى عمود إنارة أو كرسي خشبي أو

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(74).

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

كيس نفايات لا يهتم لوجوده أحد"[1]. هذا يوضح لنا كم كانت الشخصية متضايقة من خروجها وانتظارها هناك يجعلها تتألم في أعماقها، فهي لا تطيق الواقع من حولها وما يتضمنه. كما أنها شخصية منطوية على نفسها ولا تتحمل وجود البشر حولها فهذا يسبب لها الألم، وهذا المقطع يوضح ذلك، "تجدهم وهم يبادرون للفت انتباهي مثل (الزومبي). تفضحهم عيونهم الجاحظة وألسنتهم المدلوقة وسيلان الزمن الذي يعانون منه يستفحل متى رأوا إناثا، والإناث في كل مكان."[2] هذا المجتمع وهذا الواقع ما جعل من الشخصية تتألم نفسيا ممّا أدى بها إلى الانفصال عن هذا الواقع وهذا المجتمع، وتبني لنفسها عالما افتراضيا تجد نفسها فيه سعيدة ومرتاحة، "باقة ورد تصلني كأيقونة على جهاز "أيباد" تكفيني وتشعرني أنني أنثى وتجعلني أضج بالفرح. في عالم كل شيء سهل وممتع"[3]. هذا ما يجعل من الشخصية تتألم من كل ما هو موجود في الواقع الحسي الذي تجد فيه نفسها غير مرتاحة وتعاني.

الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصية الثانوية مساعدة للشخصية الرئيسية، فهي تشارك في نمو وتطور الأحداث، فوجودها أو غيابها لا يغير من المعنى باعتبارها عنصراً مساعدا فقط، بحيث أنها: "ليست جوهرية، فهي تؤدي وظيفة معينة عبر التأثير في الحدث وتعزيزه وتعميق أبعاده ودفعه إلى الأمام"[4]، فهي شخصيات تتسم بالوضوح والبساطة، بحيث أن وظيفتها أقل قيمة وفعالية من الشخصية الرئيسية.

---

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(82).

[2]– المصدر نفسه، ص (82).

[3]– المصدر نفسه، ص(85).

[4]– مازن ناظم، رفعة سليمان البياتي، بنية الشخصية والحوار في القصة القصيرة، عند هيثم بهنام بردكا (نهر ذو لحية بيضاء).أنموذجا، موقع الكتروني، النقد العراقي بتاريخ 12\03\2014.

أما ما يخص الشخصيات الثانوية في القصص، فقد كانت في قصة" المرأة التي سقطت من غيمة"، متعددة، نجد شخصية الزوج الذي توفي على يد أخ البطلة، وكان سببا في ضياعها وبؤسها عاطفيا ونفسيا وهذا ما يبين ذلك، "كان قدرها أن تحيا متخمة بحب من لم يعد موجوداً بيننا، بعدما انصرف إلى حيث لا تدري وغلق الابواب خلفه"[1]. فقد ظلت حزينة ومحطّمة بعد موت أعز إنسان عندها وهو الأمر الذي جعلها تتألم في صمت وتعاني من الداخل، متعبة النفسية ومرهقة الذهن. كما نلمح أيضا شخصية الأخ الذي أقدم على قتل زوج أخته، فقتل الأمل والبسمة في حياتها وكان السبب في ألمها ومعاناتها، كما نلمح ظهوراً لشخصية أخرى وهي شخصية "الأم" التي كانت تتقاسم الألم مع ابنتها وتحاول مواساتها وإخراجها من ذلك البؤس والآلام الشديدة، ويتبين ذلك في هذا المقطع: "ما زال في الحياة بقية، ومازال لنا في الغد حظ. العبارة الأثيرة لدى أمها. تردّدها بمناسبة ومن غير مناسبة. تنطقها بإيمان عميق لا يتسلل إليه الشك. كما تجتهد في العمل بها فتراها تندفع في كل اتجاه عناداً منها في بعث الحياة في ابنتها"[2]. فالأم هنا جاءت كشخصية مساعدة للشخصية الرئيسية، وكونها تحس بألم ابنتها ومعاناتها كان عليها أن تساندها في محنتها وتتقاسم الألم معها. كما نلمح شخوصا أخرى وهي مجموعة النسوة اللواتي يزرن الأرملة في غرفتها بالمستشفى، ودورهن الأساسي هو الزيادة من حدة ألم البطلة بالكلام الغير اللائق والجارح، ما يزيد من معاناة البطلة ومضاعفة ألمها ولومها على الأمر الذي أقدمت عليه. كل هذه الشخوص التي وظفها القاص الجزائري "محمد جعفر" كان الغرض منها إظهار كمية الألم والمعاناة التي تعاني منها شخصية البطلة، وليفتح من جهة أخرى نافذة على الواقع الاجتماعي الذي تعيشه مجتمعاتنا.

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم. ص(73).

[2]–محمد جعفر، ابتكار الألم. ص(77–78).

أما فيما يخص الشخصيات الثانوية في قصة "موعد خارج الإطار" فقد برزت كذلك عدة شخصيات تخدم الشخصية الرئيسية وهي، شخصية الصَديق الذي كانت الفتاة تنتظره في الشارع ما جعلها تتعرض لضغوطات وألم نفسي، برغم من أنه أراد إسعادها لكن لقي منها عكس ذلك حيث كان مستغربا لحالتها وعدم سعادتها باللقاء، بل طلبت منه الانصراف والمغادرة ما جعله في حيرة من أمره، لكونها انتقلت من جو اللهفة والحب إلى جو التحسس من الآخرين والقلق والخوف. كما نلمح شخصية الشرطي الذي عمدت البطلة على وصفه ووصف حالته، والمفروض أنْ يحميها تجده يقوم بالعكس ويتحرش بها كبقية المارة في الشارع. وهذا ما يجعلها تتمنى القضاء عليهم جميعا حيث كانوا السبب في مأساتها. هذه الشخوص أيضا تلعب دوراً هاما في مضاعفة الألم الذي تعاني منه الشخصية الرئيسية، أيضا توضح الألم النفسي الذي يعاني منه المجتمع من الناحية العاطفية والعلاقات الإنسانية.

ج) مفهوم المكان:

يعد المكان عنصراً من عناصر البناء القصصي الذي تدور فيه أحداث القصة وتتحرك فيه الشخصيات، فالمكان في العمل الفني، "شخصية متماسكة، ومسافة مقاسة بالكلمات، ورواية غائرة في الذات الاجتماعية. ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا. بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني."[1] فإن للمكان دوراً أساسيا في إظهار المضامين الاجتماعية للقصة القصيرة. كما يعد المكان كذلك، "بنية مهمة في الخطاب سواء كان مكانا أليفا أو مكانا معاديا متميزا بالتبدل أو التغيير، واضحا أو باهتا، تلتصق فيه الشخوص أم تنفر منه، فالمؤلف يؤسس للمكان في ضوء مفهومه الإيديولوجي المتدفق كخط

[1]– د. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، جامعة الأمير عبد القادر، الطبعة الأولى، سنة 2010، الأردن، ص(160).

استراتيجي للمكان"[1]. هذا يعني أن الأماكن تختلف لكن لا يمكن التغاضي عن دورها الفعال في تسيير الأحداث والشخصيات ولا يخفى عنا أن المكان "لم يعد في القصة القصيرة مجرد أداة لوظيفة إشارية لمعنى من المعاني الثابتة، أو ديكوراً هامشيا لمشهد من المشاهد، إنّما صار عنصراً حِكائيا هاما قائما بذاته. وطرفا أساسيا من أطراف العمل القصصي أو الروائي، فهو لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، إنّما يدخل في علاقات متعددة من المكونات الحكائِية الأخرى كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية ...، وعدم النّظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلِات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به داخل النص وقد تتعدد مستوياته وفق رؤى متنوعة، حيث يمتثل به العمل القصصي من زاوية الكاتب أو الراوي حسب طبيعة ووظيفة المشهد"[2]. ومنه فإن المكان عنصر فاعل في البناء القصصي ولا يمكن إنكار أهميته وكذا أثره في العمل الفني. ومن ثمة فإن المكان "يكون عادة متحكما في حركة القصة وفاعلا فيها، فهو يساهم في إظهار مشاعر الشخوص من خلال إيراد ما تتأملها أو تحلم بها من أماكن، أي أن حضور المكان في هذه الحالة معاضد لاستبطان ومساهم بسماتها وإيحاءاتها في تقديم العمل. أو في التعبير عن أحاسيس الشخصيات ورؤاها. فيبدو المكان وسيلة لتحقيق غاية ما لدى القاص ليقدم من خلالها جملة من الآراء الفكرية والإنسانية المرتبطة بالمجتمع الإنساني منطلقا من رؤيةٍ وموقف ثابت لديه. لأن المكان هو الحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم، ومن خلاله نتكلم وعبره نرى العالم ونحكم على الآخر"[3]. هذا

---

[1]– زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص لغة عربية، جامعة وهران، السنة 2014\2015. ص(177).

[2]– باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، ص(159).

[3]– عماد علي سليم أحمد، المكان القصصي، ديوان العرب منبر حر الثقافة والفكر والأدب، مقال، الخميس 31 ديسمبر 2009، ص 1.

يعني أنه لا يمكن أبدا تصور قصة بدون عنصر المكان وهو الذي يلعب دورا مهما في بنائها وتركيبها.

أشكال المكان:

أ) الأماكن المفتوحة:

يعتبر المكان المفتوح هو "الذي يمتد به القاص للخروج إلى الطبيعة الواسعة، ففضاء الطبيعة الذي تتحرك فيه الشخصيات يمثل حقيقة التواصل مع الآخرين والحركة والتوسع والانطلاق من الأماكن، فلهذه الأخيرة دور بارز في تطور الأحداث وحركة الأشخاص وصراعها حيث تكون الأحداث فيها كبيرة ومختارة بعناية القاص وحنكته من فوضى الحياة ومن مساحتها العريضة"[1]. فلا يمكن نكران علاقة المكان المفتوح وكذا أثره على الشخصيات وأحداثها. وعليه فإن المكان المفتوح أيضا يحاول عادة البحث في التغيرات الطارئة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان، فإن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو، "حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول أو يمكن أن تكون حديث عن مساحات متوسطة صغيرة، وفضاء هذه الأمكنة قد يكشف عن الصراع الدائم هذه الأمكنة كعناصر فنية وأيضا بين الإنسان الموجود فيها."[2] أضف إلى ذلك فإن هذه الأماكن تكون دائما "مفتوحة بحيث لا يحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية"[3]. فهذه الأماكن المفتوحة تجعل الشخصية في حرية تامة وفي فضاء خارجي يسمح لها بالتطور.

---

[1]– عماد علي سليم أحمد، المكان القصصي، ص 1.

[2]– مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنا مينه، (حكاية بحار الدقل، الرفأ البعيد).الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، سنة 2010، ص(95).

[3]– المرجع نفسه، ص(44).

إنّ الأماكن المفتوحة التي عمد إليها القاص "محمد جعفر" في قصة "المرأة التي سقطت من غيمة"، نجد المستشفى، الذي هو مكان يقصده الناس للعلاج والتخلص من الألم والمعاناة، لكن ما اتخذه القاص هنا عن هذا المكان فقد أصبح سببا في تفاقم حالة الأرملة المريضة التي كانت تعاني من آلام جسدية جراء إقدامها على الانتحار، وزاد عليها الحال بآلام عاطفية سببها النسوة اللواتي زرنها في هذا المستشفى، فتحول المكان من مكان لتخفيف المعاناة إلى مكان للألم واليأس. كما نجد مكانا آخر أشار إليه القاص ليصف الحالة التي آل إليها البلد من ألم ومعاناة وعنف وطغيان ويصفه "بالمقبرة" وهو مكان يدفن فيه الأموات وتجتمع فيه كل الآلام والأوجاع، هذا المقطع يوضح ذلك، "ولم يبدُ غريبا ما حصل بعدما تسيد العنف وطغى، وبعدما تحولت البلد إلى مقبرة لأبنائها."[1] هذا البلد الذي تحول إلى مقبرة لا حياة فيه إلا حياة الألم والمآسي.

كذلك نلمح مكانا آخر وهو "الحوش" الذي وظفه الكاتب ليخرج شخصيته من المأساة التي هي غارقة فيها، حيث قال: "جاهدت لتخرج من حدود غرفتها أو الصندوق الذي حُشرت فيه، وعندما خرجت إلى الحوش كان الماضي قد انزلق خلف ظهرها."[2] فقد كان هذا المكان بمثابة نور جديد وبداية جديدة لتتخلص من الماضي الأليم وتفكر في المستقبل والغد المشرق فقد حان وقت التغيير.

أما ما يخص الأماكن المغلقة في قصة "موعد خارج الإطار"، فقد لعب المكان فيها دوراً هاما وبارزاً في البناء الفني للقصة. حيث أن هذه الأخيرة قد صورت مدى قسوة هذا المكان وما يوحي إليه من خوف وقلق وألم. فقد حدد القاص المكان المفتوح هنا "بالشارع" الذي يعتبر من الأماكن المفتوحة والذي يتواجد فيه الناس بصورة دائمة وفي كل وقت، فلا يمكن لنا أن نتخيل

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم. ص(75).

[2]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(78).

مدينة ولا حيّ ولا حتى أي مكان بدون شارع. وجاء هذا المكان في هذه القصة على أنه مكان للقاء الشخصية الرئيسية مع صديقها، أي موعد متفق بينهما، وهي متلهفة للقاء هذا الصديق البيئة التي اختاروها للقاء كان سببا في تعكر مزاجها وتأزم نفسيتها، فالمعروف عن الشارع أنه يكتظ بالناس بما فيهم المارة والسيارات أو بصفة عامة وسائل النقل وكذلك حركتهم الدائمة، هذا الجو لم يكن يرضي الشخصية ولم يكن يسعدها، بل العكس فقد تسبب لها بالضيق النفسي والقلق ما جعلها تتألم من وضعها هذا، وتخرج من جو الشوق والحماس واللهفة واللقاء إلى جو التحسس من الآخرين. بسبب تعرضها للتحرش والمضايقات في هذا الشارع الذي لم تجد راحتها فيه، "كنت غاضبة سيئة المزاج، وكانت أعصابي مشدودة فيما رائحة الحديد التي يعبق بها الجو تسبب لي الهياج وتزيد من نفوري"[1]، فالشارع هنا جاء مكانا يثير النفور والانزعاج حيث يمثل في هذا المقطع إحدى الاشارات السلبية للشارع، أيضا عند تعرض البطلة لتحرشات والمضايقات يأخذ الشارع بعده الدرامي بما يثيره فيها من مشاعر الخوف والقلق والتحسس وكذا الألم من حقيقة الناس، حيث يقول القاص "لا يمكن أن يكون الجحيم أكثر قسوة. ولا خلاص لي من هذا الوضع إلا بأن أتحول إلى عمود إنارة أو كرسي خشبي أو كيس نفايات لا يهتم لوجوده أحد، وحده هذا ما سيدفع عني القرف الذي يصيبني به المارة تجدهم وهم يبادرون للفت انتباهي مثل(الزومبي)، تفضحهم عيونهم الجاحظة وألسنتهم المدلوقة والسيلان المزمن الذي يعانون منه يستفحل متى رأوا إناثا، والإناث في كل مكان"[2]. فيتحول بذلك الشارع إلى مكان للمعاناة والرعب، فيكون عدوا لدودا للشخصية فهو لم يسمح لها باللقاء.

كذلك نجد مقطعاً آخر يبين عدم تمكن الشخصية من الفرح بهذا اللقاء تحت تأثير الشارع الذي كان سببا في ضياعها وألمها، "... فجأة كما يفعل الساحر أجده يسحبها مع باقة ورد كبيرة

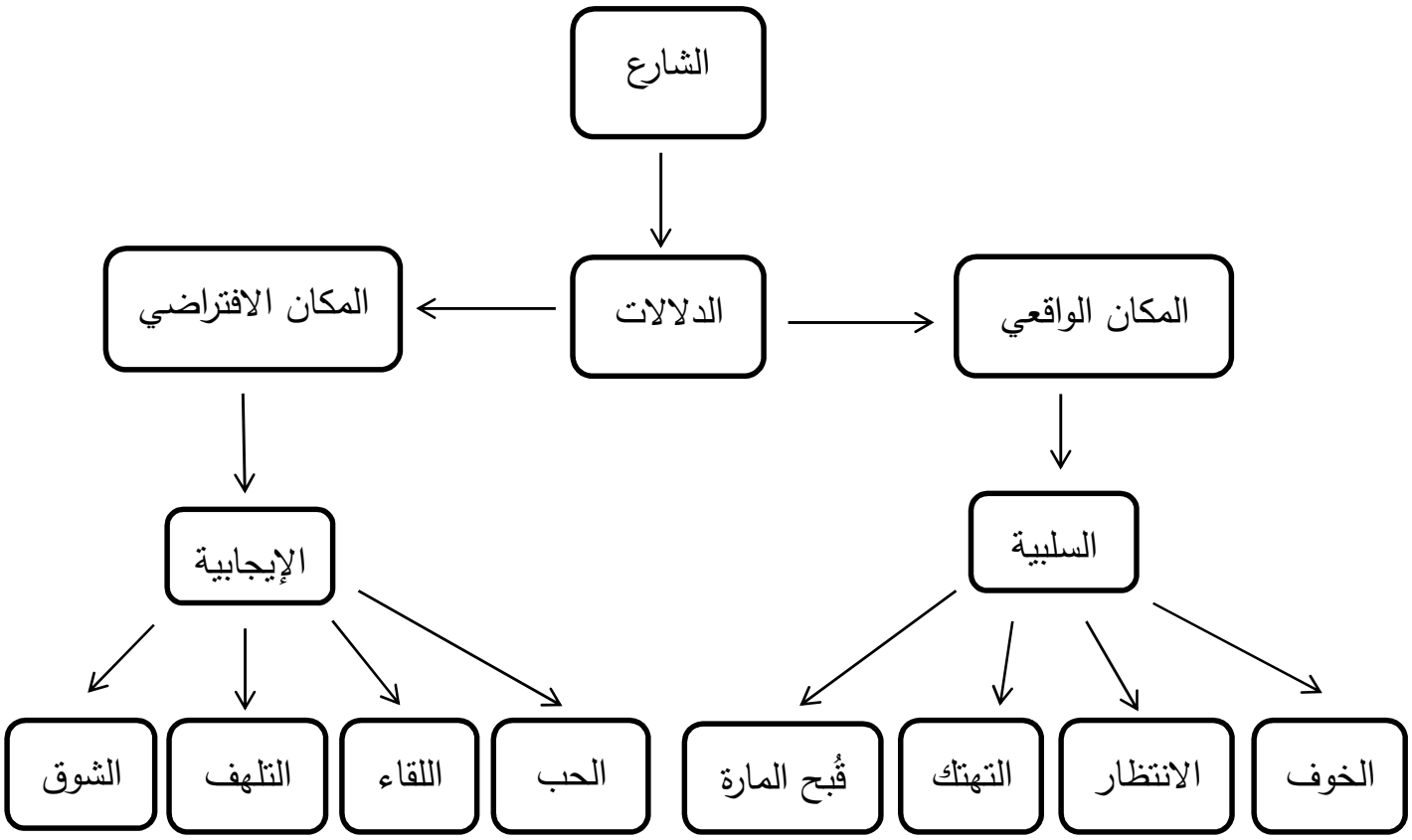
[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(81).

[2]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(82).

وملونة. يقدمها لي دون أن ينسى تنهيدة العاشق، فيبدو بحركته تلك وباقة الورد شبيها ب"كريس أودونيل" في فيلم الأعزب، لكني للصراحة لم أكن جاهزة لأجن به خصوصاً مع الأسباب التي أحملها".[1] وهنا نجد أن صديق الشخصية قد كان يحاول جعلها تفرح وأن يكون قدر الإمكان مرحا معها لكن كل محاولاته باءت بالفشل، وهذا سببه تحسس وخوف البطلة من المكان الذي هي فيه فالأعين تراقبها من كل مكان أضف إلى ذلك تعرضها للمضايقات من قِبل المارة قبل وصول صديقها جعلها تحس بنوع من التهتك، ووصف الكاتب شعور الشخصية بعد تعرضها لهذه المضايقات، حيث قال على لسان الشخصية: "كنت.-وهذا ما لم يفهمه- قد بدأت أشعر بالارتباك والتشتت، بل أكثر من ذلك ظهر أنني مفككة كدمية عبث بها أحدهم وفصل أجزائها"[2]. فنلاحظ في هذا المقطع أن المكان لم يوفر للشخصية الأمان والراحة بل كان سببا لألمها وضيقها وإحساسها بالرعب، إذ أنّ هذا المكان كان معاديا ودافعا إلى خلق الألم النفسي للشخصية، ومن هنا يمكن لنا أن نبرر بعض من الدلالات التي يحملها الشارع على شكل مخطط:

[1]- محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(84).

[2]- المصدر نفسه، ص(84).



مخطط يوضح الدلالات التي يحملها الشارع في قصة، "موعد خارج الإطار"

ب) الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو عكس المكان المفتوح، فهو مكان يلجأ إليه الانسان كالبيت مثلا. فالحديث عنه هو "الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، وقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدرا للخوف والمكان المغلق هو مكان للعيش وسكن الانسان"[1]، هذا يعني أنه مكان يعيش فيه الانسان بإرادته يبعث الأمن والراحة أو بغير إرادته يكون مجبراً على العيش فيه طويلا في خوف وألم.

كما أن لهذه الأمكنة المغلقة، "دوراً بارزاً في رسم الخط العام في الفعل القصصي مثل البيت، إذ تجد فيه الشخصيات حريتها الكاملة فيه، فالعلاقة تبدأ بين الإنسان والبيت من لحظة ميلاده وتطوره وتفاعله"[2]. وعليه فإن لهذه الأخيرة علاقة وطيدة بالشخصيات في القصة فلا يمكن الفصل بينهما. كما أنها "تلعب دورا حيويا على مستوى الفهم والتمييز والقراءة النقدية وتسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية والمجتمع وحياة الشخصيات الثقافية والسياسية من جهة أخرى. تعبر عن خلجات شخوصها الذين يقيمون فيها تفوح منها رائحة التفاعل الملموس بين أناسها"[3]. وعليه فإن المكان المغلق يعد "ظاهرة مكانية مجتمعية تؤثر في أشخاصها ويؤثرون فيها بما يملكون من عادات اجتماعية وأخلاقية"[4]. فلا يمكن أن نعزل المكان المغلق عن الشخصيات والمجتمع فهو لصيق بهما.

---

[1]– مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينه، (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص(43–44).

[2]– عماد علي سليم أحمد، المكان القصصي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، مقال، ص1.

[3]– مهدي عبيدي، جماليات المكان، في ثلاثية حنامينه، (حكاية بحار الدقل الرفأ البعيد). ص(95).

[4]– المرجع نفسه، ص(53).

والمكان المغلق الذي جاء في قصة "المرأة التي سقطت من غيمة" كان الغرفة التي ركز عليها القاص الجزائري، كون الشخصية مقيمة فيها، ولا يخفى على أحد أن الغرفة تعتبر مكانا داخليا مغلقا يعيش فيه الإنسان. فقد قدم القاص وصفا لهذه الغرفة يوضح فيها الحالة التي كانت عليها الشخصية من معاناة وألم، ومثال ذلك قوله:"...وسط غرفة ضيقة معتمة مكتظة بأثاث قديم تكدست فوقه أفرشة من كلّ حجم ولون"[1]. فالمكان كان مخيفا ومعتماً فهو يعبر عن حالة الشخصية والشعور الذي كانت تشعر به وكمية الألم التي تعاني منها، كما يقول الكاتب هنا، "تجلسها أمها كل صباح في فراشها فلا تراها تتزحزح وتظل واجمة فيما نظرها الشاخص أمامها خال من كل تعبير وفي اللحظة التي يعتقد فيها الجميع أنها فقدت الإحساس بكل شيء، تغدو تستعيد ما مرّ بها. ويعبرها كفيلم قديم بالأبيض والأسود ولا يثير لديها أي مشاعر."[2] فما نلاحظه في هذا المقطع حضور ذكريات الأرملة، فقد كان هذا المكان مكانا لاستعراض الماضي، كما نجد أنّ القاص قد قدم وصفا لهذا المكان وهذه الغرفة حيث وصفها ب"الصندوق الذي حشرت فيه" فهنا نستنتج من هذا الكلام أنّ الغرفة كانت مكانا مغلقا على الشخصية، حيث أنها لا تخرج منه، وهذا ما يعكس الحالة النفسية لهذه الأرملة التي تعيش حالة ضيق وفقدان للأمل بالحياة وكذا إحساسها بعدم وجودها وضياعها وهذا من شدة الألم الذي تعاني منه داخل جدران هذه الغرفة.

[1]- محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(76).

[2]- المصدر نفسه، ص(74).

2.المبحث الثاني: تجلي "الخوف" في قصتي "اللبن الطازج" و"الحاجز"

أ) تلخيص القصتين:

- **قصة "اللبن الطازج":**

تدور أحداث هذه القصة حول الصبي الذي خرج من المدرسة عن طريق الباب الخاطئ، ثم يضيع في الشارع مما يجعله يعيش حالة من الذعر والخوف الشديد، فيفكر في أن يتوقف عن المشي حتى لا يتيه أكثر، ثم يبدأ الصبي في تأمل المكان الذي أضحى فيه، فيحس وكأنه في عالم آخر، كما لو أنه عالق في ثقب أسود تحيط به عمارات ضخمة ولا أثر لناس في هذا المكان سوى صفير الريح. فيتمنى لو أن ما يحدث معه مجرد حلم لكن يتيقن إلى أنّ ما يحصل معه هو فعلٌ حقيقي، فتزداد حالة خوفه وارتباكه، فيحاول الصبي السيطرة على انفعالاته، وكبح دموعه فيصل إلى حل يخرجه من المأزق الذي وقع فيه وهو اللجوء إلى طلب المساعدة، وأمام سور يلمح كهلا في مثل سن والده فيلوح له لكن الرجل لا يرد عليه ويظل مهتما بالتأمل في ساعته، ثم من جهة أخرى في الرصيف توجد امرأة ضعيفة البنية مقوسة الظهر فينادي عليها لكنها لا تهتم له وتتجاهله، وتصب اهتمامها على قفتها التي تجاهد في حملها. ثم يفكر في أن يصرخ لعل أمه أو أحداً من جيرانه سيتعرف عليه، فينادي على أمه لكن لا أحد يسمع لندائه. فيتَملكه الخوف وتستولي عليه الوساوس حول مصيره ما دام أنه متروك في العالم لوحده من دون أن يهتم أحد به أو حتى يشعر بضياعه. فتتفاقم حالة الرعب لدى الصبي بعد أن يكتشف أنه يختلف عن الآخر وأن وجوده لا يعني شيء عند الأخرين ولا أحد يشعر بمأساته غيره هو. فيأخذ بالدوران حول نفسه، وبعد دقائق يدرك أنه وراء المبنى الذي يعيش فيه. وبعد عودته للمنزل يخفي ويكتم ولا يفشي ما مرّ به في الشارع خوفا أن تضحك عائلته عليه، حين يدركون أنه ضاع خلف العمارة التي يقطنها وفي مكان لا طالما تردد عليه مع أصدقائه للعب فيسيئون فهمه. تلك الليلة لم يستطع الصبي أن ينام بسبب الخوف الذي ظل يرافقه حيث كان عليه العيش مع هذا الخوف غصبا عنه.

- **قصة "الحاجز":**

تدور أحداث هذه القصة حول شخصية مغتربة، أو رجل عاش حياته في الغربة لمدة طويلة، حتى قرر العودة إلى الجزائر بعدما انتهت الحرب، وعند عودته أول ما اطلع عليه عند نزوله في المطار هو خبر في جريدة عن اغتيال الرئيس "محمد بوضياف"، وهذا الخبر الذي تصفحه جعل الشوق يخمد في داخله كما جعل هذا الخبر الخوف يتغلغل في داخله، بعد ذلك استقل سيارة أجرة كان صاحبها صموتا على وجه غريب لم يتبادلا أطراف الحديث سوى حول الأمور المهمة وفي هذه المدة كان البطل غارقا في التأمل لما حوله من بنايات وأزقة وشوارع، كان تفكيره منصبا حول أشياء كثيرة يتساءل عنها، فبعد مرور ثلاثين عاما من حياته في الغربة لابد أن يتساءل في نفسه كيف سيقابل ذويه وأهله. وبعد تجاوز الساعة منتصف الليل اضطر صاحب السيارة أن يتوقف أمام حاجز أمني للمراقبة يقوم على مشارف المدينة القديمة، في هذه الحظة يخبرهم العسكري أن هناك إطلاق نار، هذا ما جعل السائق يتوتر من الوضع الذي هم فيه، فقام البطل بالنزول وإخلاء سبيل السائق ليكمل طريقه وحده مشيا على أقدامه، أشعل سيجارته الثالثة وراح يحرقها وهو يتقدم باتجاه المدينة القديمة. لكن ما إن تقدم بضع خطوات حتي لمح العسكري يتجه نحوه ويأمره برمي السيجارة بعد أن تخلله الرعب والخوف من الموقف. أكمل طريقه في الدرب القديم وهو يفكر بما سيقابل أهله وكيف سيجيب على أسئلتهم الكثيرة، كان الجو متعكراً وكانت قد بدأت تمطر، ومضي في خطوات متعجلة وفي ظلمة تكتنف المكان من حوله ظلمة تشبه حكايته الباقية.

ب)الشخصيات:

- **الشخصية الرئيسية:**

إنّ شخصية الصبي في قصة "اللبن الطازج"، هي الشخصية الرئيسية والمحورية فيها، فهذا الأخير يعيش حالة خوف بعد ضياعه أثناء عودته من المدرسة ومن تلك اللحظة والخوف لا يفارقه بل اشتد عليه أكثر، وهذا ما سبب له أزمة نفسية وألم، حيث كان، "كعصفور أطبقت عليه كماشة لم يعد يسعه إلاّ التخبط، وجثم على قلبه شعور مثقل بالكرب واليأس"[1]. حيث كان هذا الخوف تجربة قاسية على الصبي، هذا الذي منعه من معرفة معنى للنوم فظل مرافقا له وهذه الشخصية قد لعبت دورا مهما في بناء هيكل هذه القصة وفي تحريك أحداثها.

أما بالنسبة لقصة "الحاجز" فقد كانت الشخصية الرئيسية التي ارتكزت عليها الأحداث، هي شخصية الرجل الذي عاش في الغربة مدة طويلة وعاد إلى وطنه بعد ثلاثون عاماً قضاها هاربا، حين وصوله كان الشوق يغمره لكن أثناء وصوله كان أول ما اطلع عليه من أخبار هو خبر اغتيال الرئيس "محمد بوضياف"، وهذا ما أدى به إلى الشعور بالخوف والارتباك بعد قراءته الجريدة، حيث جاء فيها، "محمد بوضياف أو سي الطيب الوطني أحد قادة الثورة الجزائرية تم تنصيبه في 16 يناير\كانون الثاني من عام 1992 رئيساً للمجلس الأعلى للدولة. اغتيل في مدينة عنابة يوم 29 جوان حزيران من العام نفسه على يد ضباط بالحرس الرئاسي، هنا يخمد الشوق قليلا وتهمد الروح على أمل لقاء تستكين هواجسه بعدما وطأ أرض الوطن أخيراً، وإن في الصحافة أخبار بلون الشؤم لا تبشر بالخير."[2] ومن خلال هذا المقطع يتبين لنا أن البطل رغم إحساسه بالشوق إلا أنه في داخله يعاني من خوف والجزع من اللقاء من جهة ومن الوضع الذي كان يسود الوطن في تلك الفترة من جهة أخري وما المصير الذي ينتظره بعد عودته هذه. كما أن القاص جعل من هذه الشخصية شخصية عبر من خلالها عن الخوف

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(68).

[2]– المصدر نفسه ، ص(31).

والقلق والشك الذي كان يسود الوطن في تلك الفترة، فترة التسعينات وهي الأعوام التي كانت فيه الجزائر في أزمة وحالة خراب، وعرفت بفترة "العشرية السوداء". وأشار الكاتب إلى ذلك في البداية على حادثة ومأساة مقتل الرئيس، وشخصيته هنا لم تستطع أن تعرف الأمان والراحة. بل كان الخوف من المصير هو الذي يسيطر عليه.

- **الشخصيات الثانوية:**

إنّ الشخصيات الثانوية في قصة، "اللبن الطازج" هي قد تعددت نجد شخصية "الكهل" التي حضت في هذه القصة وكان لها دور في اشتداد الخوف عند الصبي، حيث كان لا يهمه أمر الصبي وما يمر به من خوف وألم بل كان يركز جل اهتمامه في ساعته وهذه اللامبالاة جعلت من الصبي يتوتر أكثر ويشعر بالخوف أكثر، لكونه صغيرا ولا يلقى الاهتمام من أحد فالكل مشغول في حيزه الخاص.

كما نلمح شخصية ثانوية أخرى وهي شخصية المرأة الضعيفة المقوسة الظهر، هذا التعبير الذي وصفها بها القاص. كذلك كانت هذه المرأة غير مهتمة بأمر الصبي ولوضعه وحالته التي هو فيها، بل كان اهتمامها هي أيضاً منصب على محاولاتها لحمل قفتها فهي لم تبد أي اهتمام للصبي الضائع، هذا ما ساهم في تفاقم وازدياد هلع الصبي وخوفه، وهذا مقطع يبين ذلك، " كذلك على الرصيف وفي الجهة المقابلة يلمح امرأة ضعيفة البنية مقوسة الظهر. لا يعنيها أمره حيث ينادي عليها وتبدو مشغولة أكثر بقفتها وهي تجاهد في حملها."[1] في هذا المقطع يبين لنا القاص جانبا من عالم الصبي الصغير الذي سيطر عليه الخوف في عالم صامت لم يلقا فيه أي اهتمام.

أما في قصة "الحاجز" نجد أنّ فيها شخصيتين ثانويتين وهما شخصية السائق الذي ركب معه البطل وتلعب دورا هاما في إظهار مدى الخوف الذي تعاني منه الشخصية البطلة،

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(69).

فقد كان هذا السائق مثيراً للشك، وفي هذا المقطع يتبين لنا حرص كل من الشخصيتين وخوف كل منهما من الآخر، "استقل سيارة الأجرة كان صاحبها صموتا على وجه غريب، وحتى عندما بدى مستاءاً لما ذكر له العنوان، فإنه لم يتأخر في حمل حقيبته والدفع بها إلى صندوق السيارة الخلفي"[1]. فقد كان كلٌ من الشخصيتين تعاني من خوف، وخوف السائق تجلى هنا حينما كان متحفظا وصموتا وشديد المراقبة، كذلك حين أخبرهم العسكري أنه كان هناك إطلاق نار، جعل من السائق غارقا في خوفه وقد عبر عن ذلك في هذا الجزء:

"–يجب الحذر. كان هناك إطلاق نار قبل قليل..

وهتف السائق: – ربما عليَّ ألاَّ أتقدم أكثر.

...، ثم نزل دون أن ينقم عليه محترما فيه خوفه. ونزل في أثره ليدفع له بحقيبته. وبعدما فعل ركب وأقلع كمن يهرب."[2] هنا تبينت لنا الحالة التي كان عليها هذا السائق وما مدى الخوف الذي كان يشعر به. كما نلاحظ أيضا شخصية العسكري شخصية ثانوية أخرى، الذي كان له نصيبه من هذا الخوف فقد كان شديد الحذر واليقظة وإن كان ليعبر هذا عن شيء فيعبر عن مدى خوف الشخصية، وكان ذلك حين طلب من البطل أن يطفأ سيجارته في الليل الحالك وهذا خوفا منه من العيون المتربصة من بعيد. فكل هذه الشخصيات تبين الخوف الكامن فيها عن طريق الأسلوب الذي صيغت علية.

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(32).

[2]– المصدر نفسه، ص(33).

ج) المكان:

- **الأماكن المفتوحة:**

في قصة "اللبن الطازج" كان أهم مكان ركز عليه الكاتب هو "الشارع"، هذا المكان الذي ضاع فيه الصبي عند خروجه من المدرسة من الباب الخاطئ. فالمعروف عن الشارع أنه يتميز بالاكتظاظ والحركة المستمرة فيه كما يتبين لنا في هذه القصة كان المكان يعج بالناس ما جعل الصبي يضيع ويغرق في دوامة من الخوف، كما أنه من جراء هذه الفوضى العارمة فقد حدسه بالمكان ولم يعرف كيف يعود أدراجه، فهو غير مخير حتى يجد نفسه يستسلم للحشود، هذا الشارع في نظره غير عادي ومخيف لدرجة فقد فيها صوابه واستسلم لخوفه. فقد عمد القاص "محمد جعفر" إلى تقديم وصف للمكان الذي أضحى به بعدما قرر التوقف عن المشي، وهذا المقطع يعبر عن ذلك: "المعالم حوله لا يكاد يميزها أو يعرفها. كان كمن ولج ثقبا أسود جعله على الناصية الأخرى من العالم. وهنا راحت تحيط به ومن كل جانب عمارات ضخمة وشاهقة تشبه العمالقة. أخذت تسد عليه الأرض والسماء والفضاء، فهو فارغ كأن قوة عظيمة سحبت النّاس جميعهم وتركته وحده وللحظة لم يعد يصله شيء لا أصداء ولا أصوات ولا حركة. فقط صفير الريح في الفراغ"[1]، وهنا نجد أنّ المكان من خلال هذا الوصف قد ارتبط بالعزلة والغرابة والوحدة المطبقة عليه، كما نلمس وصفا لحالة ووضع الصبي الذي سبب له هذا المكان خوفا لم يستطع التخلص منه. وهذا المقطع يشي بذلك: " كعصفور أطبقت عليه كماشة لم يعد يسعه إلاّ التخبط وجثم على قلبه شعور مثقل بالركب واليأس"[2]، فهنا المكان كان مخيفا ومثيراً للرعب والجزع ومصدرا لمعاناة وألم الصبي، والشارع في هذه القصة كان حاضرا بكثافة فهو المكان

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(68).

[2]–المصدر نفسه، ص(68).

الأبرز والعنصر الأهم في تحرك وتطور الشخصية، كذلك رسم ملامح هذا الصبي المتمثلة في الخوف والارتباك والقلق وكذا الألم الذي سببه له خوفه من الضياع.

أماّ في قصة "الحاجز" فقد كان المكان المفتوح فيها هو "الوطن" الذي عاد إليه البطل بعد غربة دامت ثلاثين سنة، والمعروف عن عاطفة المغترب عن وطنه عند عودته إليه تكون مليئة بالشوق والحنين وكذا الفرح الشديد بالعودة أخيرا إلى أرضه لكن ما نجده هنا في هذه القصة هو أنّ عاطفة البطل جاءت مزيجا من الخوف والشوق نظرا لما لقاه من أوضاع سائدة في وطنه بعدما تلقى خبر وفاة الرئيس بعد نزوله في المطار، حيث تلقى هذا الخبر في الصحيفة التي جاء فيها، "اغتيل في عنابة يوم 26 جوان\ حزيران من العام نفسه على يد ضباط بالحرس الرئاسي..."[1]. فمن خلال هذا المقطع يتضح لنا أنّ البطل قد عاد إلى الوطن في وقت حساس تميز بالقتل والاضطرابات في الأوضاع السياسية والاجتماعية وعدم الاستقرار والأمن. مما جعل من هذا الوطن مصدرا للخوف عند هذه الشخصية، فقد كان الاستقرار منعدماً والاوضاع فيه مثيرة للرعب والارتباك.

كما نلمح مكانا آخر في هذه القصة والذي هو "المطار" فكلنا نعلم أن المطار مكان لهبوط واقلاع الطائرات وهو ذو مساحة واسعة شاسعة، فالقاص هنا لم يعمد إلى وصف هذا المكان بل اقتصر على تقديمه كمكان للهبوط وعودة الشخصية من السفر، وهنا ليصف حالة شخصيته في هذا المكان، وهذا المقطع يوضح لنا الحالة التي كانت عليها الشخصية، "خرج من المطار في جو تكتسيه البرودة والرطوبة. أشعل سيجارته الأولى، ثم حمل رأسه إلى السماء يتأملها، وكانت تدفع إليه بإحساس خفي يبثه أن الحال لن يلبث كذلك..."[2] ، فالمطار هنا لم تدر به أحداث كثيرة بل كان فقط موضعا يعكس فيه القاص الحالة الشعورية التي كانت عليها

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(31).

[2]– المصدر نفسه، ص(32).

شخصيته. كما نلتمس أيضا مكانا آخر والذي هو"الحاجز العسكري" الذي مرت به الشخصية البطلة في ساعة متأخرة من الليل والجو الذي كان بارداً كما أن العسكري كان حذراً جدا، كذلك إلقائه بخبر وجود إطلاق نار جعل من الشخصيتين السائق والرجل يصاباه بصدمة خوف وذعر، وهذا المقطع يوضح ذلك: "كانت الساعة قد تجاوزت منتصف الليل عندما توقفت سيارة الأجرة أمام حاجز عسكري للمراقبة يقوم على مشارف المدينة القديمة. وكان الجو لا يزال بارداً، وأخذ العسكري ينفخ في يديه يدفئهما وهو يطالبهما بالوثائق. وراقب أوراقه مدققا فيها ثم تفحص وجهه بعناية، وأردف:

- يجب الحذر. كان هناك إطلاق نار قبل قليل.."[1].

فهنا نلاحظ أن العسكري كان حذرا ومدققا في النظر، كذلك الإطلاق الناري الذي وقع جعل من هذا المكان مكاناً شعرت فيه الشخصيات بالخوف وما يؤكد على أن الشارع مكاناً يوحي إلى الخوف والقلق هو طلب العسكري من الرجل أن يطفأ سيجارته وهذا خوفا منه عليه. كذلك أعطى القاص وصفا آخر للمكان حين قال: "كانت قد بدأت تمطر. ومضى في خطوات متعجلة ومرتبكة هذه المرة. وقام يترصد أدنى حركة غادرة يمكنه أن تأتيه من الظلمة التي تكتنف المكان من حوله."[2] فكل هذه الأحداث دلالات على الخوف والارتباك والاضطرابات التي عمت الشارع الذي جعله القاص مكانا يفتقر للأمان والاستقرار ويغمره الخطر من كل جهة مما جعل البطل يعيش حالة خوف ورعب شديد.

- **الأماكن المغلقة:**

في قصة "اللبن الطازج" كان أول مكان مغلق ورد فيها هو "المدرسة" فهي الأم الثانية للطفل وتعتبر من الأماكن المهمة في حياة كل واحد منا ففيها نبدأ بالتعلم وأخذ المعرفة والعلم

[1]- محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(33).

[2]- المصدر نفسه، ص(35).

والآداب، فقد ذكر القاص "محمد جعفر" المدرسة في هذه القصة حيث أنه لم يقدم لنا وصفا لها إلا أنها مدرسة الصبي وأنها تتكون من بابين هذا السبب الذي جعل الصبي يضيع بسبب خروجه من الباب الخاطئ غير بابه الذي اعتاد الخروج منه سابقا. وهذا المقطع يوضح لنا ذلك، "في ذلك اليوم دق جرس الفترة الصباحية. وغادر التلاميذ مقاعدهم...، وجه الصبي مع أقرانه في طابور نحو باب آخر يقع في غير ذلك الجانب الذي اعتاده وألف الخروج منه العام الفائت، وتملكه بسبب ذلك الجزع وشعر بالارتباك"[1]. هنا المدرسة كان ظهورها موجزا حيث جاءت هنا السبب الأول لضياع الصبي بسبب خروجه من الباب الآخر غير الباب المعتاد حين وصول موعد الخروج. كذلك نلمح مكانا آخر في هذه القصة وهو "البيت" الذي يعيش فيه الصبي، والمعروف عن البيت أنه مكان للألفة والحب والحنان، والصبي هنا بسبب التجربة التي مر بها وعاشها في ضياعه واكتشافه الذي زاده رعبا أنه يختلف عن الآخر ولا أحد مهتم بمأساته، هذا ما أدى به إلى العيش في ضياع وألم وخوف، وبعد عودته للبيت زاد خوفه حيث اتصل هذا البيت بدلالة الصمت وكبت خوفه عن أهله، فبعد أن كان يتملكه خوف الضياع في الشارع هاهو يتملكه خوف البوح بالحقيقة في البيت، "في البيت يكتم الصبي القصة ولا يحكيها ربما يفعل ذلك بدافع الخجل. لا يستطيع أن يقول أنه ضاع وصرخ يطلب المساعدة بينما هو خلف العمارة التي يقطنها...، كذلك لم ينم في تلك الليلة ولا في الليالي اللاحقة"[2]. فهذا الضياع الذي تعرض له الصبي قد أثر على نفسيته و جعله يعيش حالة قلق وذعر وخوف، كما أن هذه الحادثة جعلت نظرته للواقع تتغير وجعل منه الخوف يكتشف أموراً جديدة كان يجهلها عن هذا العالم، "بسبب هذه التجربة أيضا يكون ذلك الصبي قد ودع الطفل فيه. لقد ظل يستعيد تلك الحادثة والرعب يغشاه."[3] وهذا المكان ومن خلال المقاطع التي تعرضنا لها نجده مكانا متصلا

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(67).

[2]– المصدر نفسه، ص(71).

[3]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

بالصمت والخوف والاسترجاع للتجربة التي مر بها هذا الصبي، لعله هذا ما لم يسمح لهذا الأخير أن ينعم بالدفأ والحنان في بيته. والقاص هنا لم يقدم لنا وصفا للبيت، بل بين لنا علاقة هذا الصبي بالبيت التي كانت علاقة توتر وخوف دائم ظل يرافقه.

3. المبحث الثالث: تجلي الخيانة في قصتي "الشك" و"صاحب ظله"

أ) تلخيص القصتين:

- **قصة "الشك"**

تدور أحداث هذه القصة حول الزوجة التي تعاني في الشك من زوجها، وتبدأ أحداث هذه القصة عندما تجد الزوجة في جيب سروال زوجها ورقة مطوية بعناية مكتوب عليها رقم هاتف وبدون اسم، فتنتاب الزوجة شكوك في أن يكون هذا الرقم لإحداهن، فتجد نفسها أمام مجموعة من الافتراضات والتي تجعلها تصاب بالإنهاك الذهني وذلك لكثرة هذه الافتراضات. فكانت عالقة ومحتارة بين أن تطلب الرقم وتتعرف على نوع الصوت الذي سيجيب على المكالمة أو أن تترك الورقة على الطاولة أو حتى اخفائها وذلك لترى ردة فعل زوجها وهل سيسال عنها، أو أن تسأل زوجها مباشرة عند عودته وتحاول محاصرته والتضييق عليه. وبينما كانت تنتظره أخذت تستعرض شريط حياتها، بحيث بدأت مشكلتها بأربع اكتشافات شجعت هواجسها. فكان الاكتشاف الأول في عيد ذكرى زواجها قررت أن تهديه هدية وهي عبارة عن قصيدة من كتاب نزار قباني بعنوان "مئة رسالة حب" وأن تكتبها بخط يدها له، وبينما كانت تقلب الكتاب تكتشف أن كل الاشعار التي كان يرسلها لها زوجها كانت مسروقة من الكتاب نفسه، وأنه لم يكن شاعرا حساسا فتصاب بخيبة أمل. أما الثاني فكان في حفل زواجها حين همست في أذنها إحدى المدعوات، بأنه كان من المفروض أن يتزوج من فتاة أخرى وليس أنتِ وكانت تشير بأصبعها للفتاة التي كان عليها أن تجلس مكانها. فتعمد الشخصية الرئيسية الطلب من زوجها أن يقدم تفسيرا وتوضيحا لما سمعته، فيصارحها بأنه كان مجرد ذكرى لمرحلة مراهقة ولا داعي للقلق بشأنها وأنها الآن متزوجة ولكن بعد ذلك تطلقت، هذا ما يزيد من شك الزوجة. والثالث كان بعد ولادتها لمولودها الأول مباشرة منعها زوجها من العمل من أجل تربية الطفل والعناية به. فوصل النقاش بينهما لطلاق لو لا تدخل والدتها وإقناعها بالعدول عن رأيها وأن السعادة لا توجد إلا

في بيت الزوج، فترضخ البطلة لطلب زوجها وهي محطمة. بينما الاكتشاف الرابع فقد كان حول رغبة الجميع بأن تضحي بكل آمالها وأحلامها لأجل زوجها وأولادها، فكانت كلما حاولت أن تتحدث عن شيء ما يقابلها أنها لم تعد الآن شابة فهي متزوجة ولها أولاد، ولدقائق تسمع طرقا على الباب فتمسح دموعها محاولة أن تكون تلك التي يعرفها الجميع فتتغاض عن الامر ولا تهتم إن كان زوجها يخونها، فما تحتاجه هو حضوره فقط الذي يعني لها الكثير خوفا منها أن يغيب عنها للابد وتبقى وحيدة في بيئة لن ترحمها تحت أي ظرف كان، فتفتح الباب متلهفة للقاء أولادها وزوجها.

- **قصة "صاحب ظله"**

تتحدث هذه القصة عن صحفي يموت غدرا، وتبدأ أحداث هذه القصة باستيقاظ البطل من نومه مثقلا فينتبه إلى وجود أحد بجانبه، فيتذكر ليلة البارحة حيث كانت برفقته فتاة كان مرغما على الإتيان بها، جزعا بالقدر الذي لم يكن يسمح له بقضاء ليله وحيدا، وبعد عودته من الحمام تستيقظ الفتاة فتتأمل في المكان ثم تسأله عن الكتب المنتشرة والفوضى في غرفة نومه، فيجيبها أنها تتعلق بعمله. فحاول التخلص منها ويخبرها أنه على موعد مهم وعليه الانصراف فورا ولن يستطيع الرجوع في الليل، فأحست الفتاة أنه يصدها فترتدي ثيابها فينبسط البطل، ويطل من النافذة الى الخارج وإذ بظله يقف مستندا إلى عمود الإنارة ومشغول بتصفح جريدة يحلها معه، ثم خرج الاثنان معا وعلى السلم تجاوزها، ثم عرج لمقهى "السعادة" الذي هو بالقرب من مقر سكنه وجلس ليحتسي فنجان قهوة، ثم يخرج ورقة وقلما ووضع عنوانا كبيراً "الرجل العصري" ثم تابع كتابة عن الموضة المناسبة للموسم الحالي، ويتوجه إلى مقر جريدة "المشرف" أين يعمل، وكان ظله لا يرضى مفارقته بحيث كانت الشخصية الرئيسية على يقين تام أنه سيجده قد سبقه إلى مقر الجريدة ما دام على عِلم بكل خططه وطرق سيره، فينتبه إلى أن ساعته قد ضاعت منه بعدما سأله أحدهم عن الوقت بحيث كانت التذكار الوحيد لأبيه فلا يهتم، وبعد دخوله إلى مكتبه يأتيه صحفي متمرن بمقال يطلب منه إعادة صياغته بما يتوافق

وسياسة الجريدة، ثم عاد الصحفي بعد ساعة لكنّه مزَّق له المقال وأهانه وأخبره بأنه لن يكون صحفيا ناجحا ما دام يفكر ويكتب بهذا الشكل المريع، ثم يدعوه صديقه "حكيم" لسَّهر عنده في شقته فيلبي الدعوة، وقد كان كل شيء معدا لاستقبال الزوار وعقد مجلس الشراب والحشيش، هاجت الرؤوس حتي أدركها التعب، ثم يقرر الرحيل ويتملكه الاستياء، وفي الخارج يجد ظلمة موحشة تجعله يندم على خروجه من شقة "حكيم" وفجأة طلع عليه أشرار طالبوه بما يحمل فحاول المماطلة، ثم تملكه الخوف لعدم ظهور صاحبه ثم شرع في الصراخ وهم يوجهون إليه ضربات قاسية وموجعة ثم أحس بحركة غادرة ومدية تخترق جنبه الأيسر فلا يجد مغيثا له إلا شبح يقف أمامه بلا ملامح وقد كان مظلم يغطي له وجهه ويغادر تاركا الصحفي ميتا.

ب)الشخصيات:

- **الشخصيات الرئيسية:**

إن الشخصية الرئيسية التي ترتكز عليها الأحداث في قصة "الشك" هي شخصية الزوجة التي تعاني آلاما نفسية مبرحة بسبب شكها في زوجها الذي تعتقد أنه يخونها مع امرأة أخرى، والشخصية الرئيسية في هذه القصة لعبت الدور الأساسي، بحيث كانت الزوجة نموذجا للمرأة المضحية من أجل أولادها وبيتها حتي وإن كان زوجها خائنا فهذه الخيانة هي التي جعلت من المرأة تتألم وتفكيرها بذلك يجعلها تتألم أكثر، ويظهر ذلك في هذا المقطع: "بعد إنجابها أول مولود لها كاشفها برغبته في أن تتوقف عن العمل بداعي تربية الطفل ولما رضخت لمطلبه عرفت أنها ستعيش ما تبقى من عمرها تنشد راحة مخدوعة"[1]. كما نلمح مثالا آخر لتضحية الزوجة: "ما دهاها لتسعي إلى خراب بيتها لا يهمها إذ ما كان زوجها يخونها خارج البيت"[2]. فالزوجة تعاني من تأزم في نفسيتها والسبب في ذلك الشك الذي هدمها والخيانة، حيث أنها لم

[1]– محمد جعفر، ابتكار الالم، ص (26).

[2]– محمد جعفر، ابتكار الالم، ص (30).

يكن بوسعها القيام بشيء ولا حتي الجرأة على توجيه هذا الاتهام لزوجها فكان الحل عندها هو السكوت وتقبل الوضع الذي هي فيه وأن تفكر في بيتها وأولادها قبل كل شيء، هذا ما جعلها تعاني من ألم نفسي مكبوت جراء هذه الخيانة والتفكير الذي أخذ بها إلى أبعد الحدود.

أما فيما يخص الشخصية الرئيسية في قصة "صاحب ظله" فقد كانت شخصية الصحفي الذي يموت قتلا وغدرا من قبل مجموعة من الأشرار، وهذه الشخصية نجد أنها جاءت في القصة شخصية غير متوازنة وأن هذا الصحفي يتمتع بالغرور ومثال ذلك ما يلي: "وفي الداخل حياه بعضهم لكنه لم يهتم بالرد على أحد"[1]. هذا ما يوضح غروره وتكبره ما جعله يفكر تفكيرا سلبيا وأن لا أحد يستحق منه العناء، فيعتبر كل الناس من حوله خونة لا يستحقون المجازفة منه وأن يجعل منهم أقرب الناس إليه، وما يجد أنه الأنسب في أن يكون رفيق دربه وعمره هو ظله فقد كان لا يفارقه حيث كان حاضرا دائما معه في كل مكان يذهب إليه. لكن في الأخير حرسه وتكبره وغروره وخوفه من خيانة الأحباب والأصحاب جعل منه ضحية سهلة لقاطعي الطريق.

- **الشخصيات الثانوية:**

تظهر الشخصية الثانوية في قصة "الشك" في شخصية الزوج الذي قدمه لنا القاص بشكل سلبي، حيث كان في نظر زوجته خائنا وعدم تفهم زوجته ومنعها من العمل وما يثبت ذلك ما يلي: "...ما يزعجها هذا الزوج الذي لا يسعى إلى فهمها مرددا كل مرة: لقد أصبحت زوجة لم تعودي شابة. أنت الآن أم.. ولا يعني هذا إلا مجموع التزامات جديدة. كما يعني أيضا أن تتقبل وضعها وما آلت إليه"[2]. وهذا يعني أن الزوج كان لا يتحمل أن يرى زوجته حرة تعيش الحرية التي يعيشها هو، وما كان عليه إلا أن يرغمها على المكوث في البيت خوفا منه أن تقدم

[1]- محمد جعفر، ابتكار الألم، ص (90).

[2]- المصدر نفسه، ص(27).

على خيانته، وحجته في ذلك تربية الأطفال والعمل في البيت، فمن قال أن المرأة المتزوجة ليس من حقها أن تحلم وتعيش وحتى أن تعمل، فالمرأة ليست فقط للتربية وأعمال البيت، فحتى هي أيضا إنسان ومن حقها أن تحلم وأن تفرح في حياتها. من هنا نجد أن شخصية الزوج قد ساهمت في بلورت الأحداث، حيث كان هو الشخصية التي كانت سببا ألم الزوجة ومن ثمة شكلها الذي أدى إلى تأزم نفسيتها وكذا إصابتها بالإرهاق الذهني والعصبي. كما نلمح شخصية ثانوية أخرى في هذه القصة وهي شخصية "الأم" للزوجة التي لم تتفاعل كثيرا في أحداث القصة، فقد ظهرت فقط بصفة الناصحة والمرشدة وهذا ما يوضحه المقطع التالي: "وكاد الطلاق أن يكون بينا لولا تدخل والدتها التي أقنعتها بالعدول عن خيارها مؤكدة لها أن سعادتها في بيت زوجها"[1]. هذا ما يجعل من شخصية الأم عنصرا حيويا في سير أحداث القصة، حيث وظفها القاص لتكون صورة ومرآة تعكس دور الأم في حياة الانسان.

أما في قصة "صاحب ظله" فقد شارك في بناء الأحداث عدة شخصيات ثانوية، نبدأ بظل الرجل أو الصحفي الذي يمثل اعتزازه بنفسه وغروره الذي يغذي فيه وكذا طريقة تعامله مع الآخر. كذلك شخصية الصحفي المتمرن الذي توجه إلى صاحبنا البطل لاستشارته والتعلم من خبرته لكن ردة فعل البطل كانت عكس توقعاته ويتبين لنا ذلك في هذا المقطع، "...انصرف الصحفي ثم عاد بعد ساعة، تأمل ما أنجزه. وكان أن ما كتبه هذه المرة يميل إلي اللون الاسود، سأله لماذا يصر على وجع الرأس، ومزق المقال أمامه وهو يخبره أنه أبدا لن يكون صحفيا ما دام يفكر ويكتب بهذا الشكل المريع، وكان صوته منفعلا وحادا"[2]. من هنا نلاحظ أن صاحب المقال لم يتوقع هذا الرد وهذا الفعل، فقد حطم مشاعه وإحساسه وجعل منه مسخرة ومن أفكاره كذلك، فكل إنسان لديه طريقة تفكيره الخاصة وأسلوبه الخاص. ونجد أن كلً من الشخصيتين يربطهما نوع من الخيانة وهي خيانة الذات، فالخيانة هنا "انتهاك أو خرق لعهد

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص (27).

[2]– المصدر نفسه، ص(91).

مفترض أو الأمانة أو الثقة التي تنتج عن الصراع الأخلاقي والنفسي في العلاقات التي بين الافراد"[1]. وهذا ما ربط بين الشخصية الرئيسية والشخصيات الأخرى. كما نجد أيضا شخصية المرأة العاهرة التي قضت ليلتها مع البطل من دون أن يربطهما أي علاقة حقيقية بينهما، بل عبارة عن علاقة أكثر ما تتصف به هي الخيانة، فالمرأة قد خانت نفسها وخانت شرفها فالخيانة ما هي إلا "مرض اجتماعي يصاب به بعض أبناء البشر ممن فقدو المناعة الانسانية واستفحلت في أجسادهم الرخيصة فيروسات فقدان المناعة وفي أرواحهم الشيطانية سرطانات الهمجية وفي قلوبهم المتعفنة طبائع الرذائل الحيوانية"[2]. هذا ما أراد القاص الجزائري "محمد جعفر" أن يوصله كرسالة للقارئ يكشف له عن صورة المجتمع من خلال شخصياته.

ج) المكان:

- **الأماكن المغلقة:**

في قصة "الشك" حدد القاص "محمد جعفر" المكان المغلق والذي هو "البيت" الذي تعيش فيه الشخصية الرئيسية، فالبيت من المعلوم أنه مكان يعيش ويسكن فيه الإنسان وهو يشغل حيزا مهما في حياته، بحيث يقول عنه "غاستون باشلار": "البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مراراً كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى... وبهذا فلو طلب إليَّ أنَّ الفائدة الرئيسية للبيت لقلت، البيت يحمي أحلام اليقظة والحالم ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء"[3]. فكل زوجة تطمح وتتمنى أن تجد السعادة والاحترام في بيت زوجها" فالبيت جسد وروح"[4]. لكن ما

---

[1]– ويكيبيديا، الخيانة، ترجمة jackson 2000 pp 73-72

[2]– السورقي، تعريف الخيانة، مجلة أحلى منتدى، السبت 28 فبراير 2009، سا 11:31.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ترجمة غالب هلس، ط2، بيروت، سنة 1984، ص(37).

[4]– المرجع نفسه. ص(38).

نلاحظه هنا أن البيت قائم على الألم وعدم الأمان والحب، حيث تعيش الزوجة حالة ألم وانهيار وذلك تحت تأثير الشك من الخيانة، فهذه الزوجة لم تحضى بالسعادة الزوجية في بيت زوجها والقاص هنا يحاول أن يكشف عن العلاقة المضطربة التي تربط الزوجين في المجتمع وما مدى تأثير الخيانة في العلاقات الاجتماعية، فما عانت منه الزوجة من جراء التفكير في أمر الخيانة من طرف زوجها جعلها تفكر في الانفصال، وهذا ما يعبر عنه هذا المقطع: "وصل الشقاق بينهما إلى الانفصال وكاد الطلاق أن بيِّنا"[1]، فهذه الزوجة كان عليها أن تضحي بكل أحلامها وآمالها وحقوقها لزوجها وأولادها، ما جعلها تعاني من آلام والإحساس بالخيانة في هذا البيت عوضا من أن تحصل على الحنان والحب فيه.

حيث كانت مجرد زوجة تتحمل مسؤولية البيت والأولاد لا أكثر، "استغرقتها الوحدة وأعباء البيت كما بدأت تترهل وتذوي"[2]. فهي لم تحصل في هذا البيت سوى على الألم والقلق من جراء ذلك الإحساس بالخيانة، فكانت تحس أنها اثاث من أثاث البيت، "كأي حلة مركونة فيه"[3]. فهو يتصل أيضا بالخيانة والصمت والخوف عن البوح بالمكنونات النفسية حتى لا تهدم هذا البيت وتدمره .كما نلمح في هذه القصة كذلك مكان آخر وهو الغرفة والتي هي جزء من البيت، فنجد غرفة الزوجة التي ارتادت لها لوضع الورقة على الطاولة، فهذا المكان كان كذلك مصدرا للخيانة والمأسات والمعاناة وما يثبت ذلك هذا المقطع"، الآن وهي تستعرض ماضيها شعرت بأنها هشة، لم تعد تقوى على التحمل أكثر، كانت تشعر بالاختناق وكان هناك جدرانا أكثر بشاعة ووطأة من جدران غرفة نومها تنبت من العدم وتضيق عليها وتدفعها إلى الصراخ والبكاء."[4] فقد كان البيت في هذه القصة من أهم الأماكن التي دارت فيه أحداثها وتحركت فيه

[1]– محمد جعفر، ابتكار الالم، ص(27).

[2]– المصدر نفسه، ص(27).

[3]– المصدر نفسه، ص(28).

[4]– محمد جعفر، ابتكار الألم. ص(28).

الشخصيات. حيث كان فارغا من الحب والدفء والحنان. بل يسوده توتر وجو مليء بالتفكير السلبي وسوء المعاملة ما جعل من الشخصية تبتكر لنفسها نوعا من الألم النفسي والسلبي عن الخيانة في البيت الزوجي.

أما في قصة "صاحب ظله" فمن الأماكن المغلقة التي وردت فيها نجد غرفة الشخصية الرئيسية، والغرفة من المعلوم أنها تعبر عن الحياة من الداخل وكذا الأمن والطمأنينة، لكن ما وصفه القاص عن غرفة الشخصية كان يعكس سلوك وشخصية البطل، وهذا ما ورد في القصة: "الكتب المنتشرة بعبث وفوضى في غرفة نومه فهي، عرضة للغبار والتلف"[1]. وهذا يدل أن الغرفة ليست مرتبة، وفي مقطع آجر نجد وصفا آخر للغرفة، "كان جو الغرفة مشبعا بالرطوبة والعفن"[2]. فغرفة الشخصية هنا لم تكن مكانا نظيفا ومرتبا وهذا يعكس حالة الشخصية التي كانت غير متزنة نفسيا، كما أنه اجتمع في هذه الغرفة مع العاهرة، وهذا ما يجعل منه إنسانا خان مبادئه، وجعل من الغرفة مكانا للخانة والتطرف.

نجد أيضا في هذه القصة مكانا آخر وهو شقة صديق البطل الذي عزمه إليها، والتي كانت مكان فعل مدنس مرتبطا بخيانة صاحب الشقة لذاته ومبادئه كونه جعل منها مكانا يخون فيها الإنسان مبادئه، ونكشف هذا المقطع الذي يدل على ذلك: "كان كل شيء معداً لاستقبال الزوار، وعقد مجلس الشراب والحشيش"[3].

كما نجد أيضا مكانا آخر وهو المقهى الذي هو أحد الأماكن التي يقصدها الناس لشرب واحتساء أي شيء وللجلوس مع الأصدقاء والأحباب، وذكر لنا القاص هذا المكان على أنه مكان كانت الشخصية دائمة التردد إليه، ونجد هذا المقطع يبين ذلك، "لم تكن مقهى "السعادة"

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(87–88).

[2]– المصدر نفسه، ص(87).

[3]– محمد جعفر، ابتكار الالم، ص(91).

بعيدة عن مقر سكناه، عرج عليها كعادته كل صباح. جلس في مكان قصي وطلب قهوته"[1]، فقد وظف القاص المقهى في هذه القصة كمكان لاحتساء القهوة ،كما أنه وضع اسما لها "مقهى السعادة" وهذا يدل أن المحيط الخارجي الذي تندمج به شخصياته لا علاقة له بما في نفوسها من خيانة وغدر وعدم الأمان. كما جعلت الشخصية الرئيسية من هذا المكان مكان للعمل غير مبال وهذا يدل أن الشخصية تعيش في فوضى حتي في الخارج وفي الأماكن العامة وهذا ما يبينه المقطع التالي: "تصور أنه لا يزال أمامه متسع من الوقت، فتح محفظته واستخرج منها ورقة وقلما. فكر قليلا، وسطر عنوانا كبيراً جعله يتوسط الورقة "الرجل العصري" وما سوَّده لاحقا كان مقالا في الموضة."[2] من هنا تحول مكان الاستراحة إلي مكان عمل.

- **الأماكن المفتوحة :**

الأماكن المفتوحة في قصة "صاحب ظله" نلاحظ الشارع الذي جاء بصورة سلبية ومكان عدائي حيث كان مليء باللصوص والأشرار، فقد وظفه ليصور للقارئ مدى بشاعة وقساوة الحياة الاجتماعية والمجتمع وتفشي الخيانة بكل أنواعها في كل ركن وشبر منها، وحتى هذا الشارع قد مارس عليه نوعا من الخيانة حيث ذكر في هذا المقطع، "وفي الخارج تلقفته ظلمة موحشة جعلته يندم على تسرعه، وودّ لو عاد على أعقابه"[3]، فظلمة الشارع ووحشيته جعلت من الصحفي يلقي حتفه على أيدي الأشرار واللصوص، كأن الشارع غدره وخانه بظلمته وضمه للصوص والاشرار. فهذا المكان كان السبب في ألم الشخصية التي لقيت حتفها فيه، فكان مكان ينعدم فيه الأمن والثقة، بل كان مسرحا للغدر والخيانة والشر.

[1]– محمد جعفر، ابتكار الألم، ص(89).

[2]– المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– محمد جعفر، ابتكار الالم، ص(92).

وفي الأخير نستنتج من خلال دراستنا للقصص كنماذج أنّ القاص "محمد جعفر" لم يقدم لنا المكان على أنه مجرد إطار للأحداث فحسب بل نجد أنه أسقط العامل النفسي لشخصيات قصصه على الأمكنة التي كانت مرتبطة بمشاعر الشخصيات، فهنا نقول أن المكان كان سببا لابتكار الألم ومعبرا عن الحالة النفسية للشخصيات .

الخاتمة

وفي الختام وبعد الدراسة والتحليل والبحث، وقد تناولنا قضية الابتكار الجمالي في المجموعة القصصية" ابتكار الألم" للكاتب الجزائري "محمد جعفر"، توصلنا إلى جملة من النتائج التي اعتبرناها كحوصلة شاملة ومختصرة. والمتمثلة فيما يلي:

- أولا: القاص "محمد جعفر" ركز في مجموعته القصصية على موضوع واحد رئيسي تدور حوله القصص والذي هو" الألم" بكل أنواعه وكل جوانبه، لكن القاص عالجه من زوايا مختلفة حيث سلط الضوء على النفس البشرية وحاول رصد همومها.
- ثانيا: من الملاحظ في بدايات هذه القصص أنها بعيدة عن الإطناب والاسترسال في الكلام فهي تدخل مباشرة في الموضوع.
- ثالثا: جاء أسلوب القاص في غاية الجمال والبساطة لأنه بعيد عن الصّنعة والزخرف اللفظي، بحيث استخدم لغة بسيطة شفافة وسهلة خالية من أي تعقيد وغموض.
- رابعا: اهتم القاص برسم شخوص قصصه بدقة، حيث كانت معبرة عن الواقع وذلك برسمها وفق معطيات اجتماعية يعيشها الانسان فعلا، وكذا معبرة عن الهموم والآلام حيث لعبت هذه الأخيرة دورا فاعلا في بناء العمل القصصي. كما اعتمد القاص "محمد جعفر" في كتابة قصصه على شخصيات متعددة بدون أن يضع أسماء لكل شخصية، بل اهتم فقط بإبراز العمق الداخلي وذاتي في كل شخصية من شخصياته وجعلها تعكس حالة من الحالات الاجتماعية التي تعيشها المجتمعات.
- خامسا: لعب المكان دورا هاما في بنية هذه القصص وتكوينها حيث أنها أماكن واقعية ليست خيالية وقد ساهم المكان في القصص بإظهار مشاعر وأحاسيس كل شخصياته.

وفي الأخير يقال لكل بداية نهاية ورجاءنا أن نكون قد وُفقنا في هذا العمل، وأن يساهم في إفادة كل من يطلع عليه.

نسأل الله التوفيق لنا ولكم ولِكل طالب عِلم يبذل جهداً في سبيل طلب العلم و تحصيل المعارف.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أ) قائمة المصادر:

1. محمد جعفر، ابتكار الألم، منشورات الضفاف، بيروت، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، سنة 2017.
2. أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة، جزء 4، تحقيق عبد السلام هارون، الدار البيضاء، بيروت.
3. لسان العرب لابن منظور، الجزء الثاني عشر، شركة التراث للبرمجيات، سنة 2003.

ب)قائمة المراجع:

1. باديس فوغالي، دراسات في القصة والرواية، جامعة الأمير عبد القادر، الجزائر، عالم الكتب الحديث، الأردن، الطبعة الأولى، سنة 2010.
2. جميل حمداوي، في شعرية النص الموازي، عتبات النص الموازي، منشورات المعارف، الرباط، المغرب، سنة 2014.
3. حاج محجوب الرابي، دراسات في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة، الطبعة الأولى، سنة 1993.
4. حميد لحميداني في بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، بيروت، سنة1991.
5. شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1998.
6. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث(تاريخيا.. وأنواعا.. وقضايا.. وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، الطبعة الثانية، سنة 2009.
7. عبد الحميد الكردي، البنية السردية للقصة، مكتبة الآداب، الطبعة الثالثة، سنة 2005.

8. عبد الله خليفة الركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983.

9. عبد الله الركيبي، الأوراس في الشعر العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 1982.

10. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالب هلس، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، سنة 1984.

11. مهدي عبيدي، جماليات المكان،(حكايات بحار الدقل الرفأ البعيد)، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، سنة2010.

12. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983.

13. مخلوف عامر، مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سنة 1998.

ج) قائمة المجلات والمقالات:

1. أحمد سماحة، الشخصية في البناء الفني للقصة القصيرة، الملامح والأبعاد، الجسر الثقافي يوم الجمعة 26.05.2017.

2. أم. أزهار فنجان، د. أحمد حبال جهاد، د. سلام مهدي رضوي، العتبات النصية ودورها في البناء القصصي، العنونة في مجموعة إقاعات الزمن الراقص أنموذجا، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ذي قار.

3. إيمان الحياري، تعريف الابتكار، مجلة موضوع، 26.03.2018.

4. درشاد رشدي، فن القصة القصيرة، مكتبة الأنجلو المضرة ملتزمة الطبع والنشر، جامعة القاهرة.

5. السورقي، تعريف الخيانة، مجلة أحلى منتدى، السبت 28.02.2009، الساعة 11:31.

6. شابي سعاد، شعرية العتبات النصية في المجموعة القصصية (حائط رحمونة لعبد الله كروم)، مجلة الحقيقة العدد 35، جامعة أحمد دراية، أدرار الجزائر.

7. الشيخ محمد صالح الحلفي، مجلة الفرات، العدد السادس، 10.04.2014، الساعة 10:10.

8. عماد علي سليم أحمد، المكان القصصي، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، مقال، 31.12.2009.

9. عبد الرحمان تمارة، جماليات الإنزياح، مقال، 01.06.2010، الساعة 9:05.

10. فضيلة عرفات، التفكير الإبداعي ...، مفهومه، أنواعه، خصائصه، مكنوناته، مراحل و العوامل المأثرة فيه، مركز النور للدراسات، 29.9.2009 .

11. القصة القصيرة الجزائرية والرواية العربية والمسرحية الجزائرية، جامعة عبد الحفيظ بوصوف، قسم اللغة العربية وآدابها، محاضرات في تاريخ الجزائر، ميلة، الاثنين 3 نوفمبر 2008، الساعة 1:19.

12. القصة القصيرة، خصائصها وعناصرها، البوابة، نشر في 14 فيبراير2018، الساعة 11:44، عبر .syndi gate info.

13. ليلى العاجيب، مفهوم الإبداع، مجلة موضوع، 26.03.2018. الساعة 14:30.

14. ملفوف صلاح الدين، ببليوغرافيا القصة الجزائرية القصيرة (النشأة والتطور)، مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد السابع، ماي 2008.

15. مازن ناظم، رفعة سليمان البياتي، بنية الشخصية والحوار في القصة القصيرة عند هيثم بهنام بردكا(نهر ذو لحية بيضاء)، أنموذجا، النقد العراقي بتاريخ 12.03.2014.

16. محمد مهدي سمتي، زهرة رنجبيور، وصف الشخصية "أليس" يوسف إدريس دراسات الأدب المعاصر، السنة السابعة، العدد السادس والعشرون.

17. محمد مطني، من أسرار القصص، قضية التكرار، طريق السلام، مقال، 31.07.2014.

18. ملكة على كاظم حداد، العلاقة بين العتبات النصية والمتن في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة(دراسة نقدية)، مجلة جامعة كركوك، جامعة الكوفة، العدد الثاني المجلة4، السنة الرابعة 2009.

19. النصر، هل عادت القصة القصيرة إلى واجهة الأدب؟، مقال ل"محمد جعفر"، الاثنين 27 نوفمبر 2017، الساعة 21:50.

20. ويكيبيديا، تعريف الخيانة، ترجمة jackson 2000، pp، 72.73.

21.معجم المعاني الجامع(لكل رسم معنى)almaany

د) قائمة المذكرات:

1. ابن قرين عبد الله، النقد الأدبي الحديث في الجزائر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، جامعة حلب سوريا، سنة 1987.

2. بوراس منصور، البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار الروائية الطموح، البحث عن الوجه الآخر، زمن القلب، مقاربة بنيوية، مذكرة لنيل شهادة الماجستر، جامعة فرحات عباس، سطيف.

3. علاوة كوسة، أدبية القصة الجزائرية القصيرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم، تخصص الأدب الجزائري، جامعة محمد أمين دباغين، سطيف 2000-2012.

4. ماسينيسا بناي، يوسف بن أيوب، بناء الشخصيات في القصة القصيرة الجزائرية، مذكرة لاستكمال شهادة الماستر، جامعة بجاية سنة 2013-2014.

5. زاوي أحمد، بنية اللغة الحوارية في روايات محمد مفلاح، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، سنة 2014-2015.

الفهرست

الفهرست

المقدم.....(أ-ب-ت-ث)

المدخل النظري: القصة الجزائرية المعاصرة ومفهوم الابتكار

1.**القصة القصيرة المعاصرة في الجزائر**.....(06-09)

أ) تعريف القصة القصيرة

لغة

اصطلاحا

ب)نشأة القصة القصيرة في الجزائر و عوامل ظهورها.....(09-16)

أسباب التأخر

أسباب الظهور

ج) أشكال القصة القصيرة.....(16-19)

المقال القصصي

الصورة القصصية

القصة الوسطى

2. مفهوم الابتكار.....(19-22)

أ) لغة

ب)جماليا

الفصل الأول: في بنية القصص والابتكار على مستوى الشكل

1. المبحث الأول: عتبات الكتاب (المقدمات).....(23-31)

أ) المقدمة الغيرية

ب)المقدمة الذاتية

2. **المبحث الثاني: تدخل الكاتب في مسار الحكي واشراك القارئ فيه**.....(32-37)

أ) تلخيص قصة "الأعمى مبصراً

ب) تدخل الكاتب في مسار الحكي في القصة

3. **المبحث الثالث: التباس الحكي والتكرار في قصة "التباس"**.....**(38-41)**

أ) تلخيص قصة "التباس"

ب)قضية التكرار في قصة "التباس"

الفصل الثاني: في بنية القصص والابتكار على مستوى الدلالة

1. **المبحث الأول: تجلي "الألم" في قصتي "المرأة التي سقطت من غيمة" و"موعد خارج الإطار:**.....(42-58)

أ) **تلخيص القصتين**

قصة "المرأة التي سقطت من غيمة"

قصة" موعد خارج الاطار"

ب)**الشخصية القصصية في القصتين**

الشخصية الرئيسية

الشخصيات الثانوية

ج) **المكان في القصتين**

الأماكن المفتوحة

الأماكن المغلقة

2. **المبحث الثاني: تجلي :الخوف" في قصتي "اللبن الطازج" و"الحاجز:**

أ) **تلخيص القصتين**.....(59-68)

قصة "اللبن الطازج"

قصة "الحاجز"

ب) <u>الشخصية القصصية في القصتين</u>

الشخصية الرئيسية

الشخصيات الثانوية

ج) **<u>المكان في القصتين</u>**

الاماكن المفتوحة

الأماكن المغلقة

3. **<u>المبحث الثالث: تجلي "الخيانة" في قصي "الشك" و"صاحب ظله":.....</u>(69-78)**

<u>أ)تلخيص القصتين</u>

قصة "الشك"

قصة "صاحب ظله"

<u>ب)الشخصية القصصية في القصتين</u>

الشخصيات الرئيسية

الشخصيات الثانوية

ج)المكان في القصتين

الأماكن المغلقة

الأماكن المفتوحة

<u>الخاتمة</u>.....(80)

<u>الملحق:</u> السيرة الذاتية لمحمد جعفر.....(81-83)

قائمة المصادر و المراجع.....(84-88)

ملحق

- **السيرة الذاتية لمحمد جعفر:**

الاسم: محمد جعفر.

من مواليد: 21 سبتمبر 1976 بولاية مستغانم . الجزائر.

ساكن ب: 18 شارع ولد عيسى بلقاسم _ طريق وهران _ مستغانم الجزائر.

حاصل على ليسانس آداب _ جامعة اللسانية_ وهران.

كاتب مقال في الصحافة الجزائرية.

المهنة: أعمال حرة.

صدر له "ميدان السلاح" رواية عن دار الغرب الجزائر 2011.

صدر له "طقوس امرأة لا تنام" مجموعة قصصية عن دار ميم للنشر الجزائر 2011.

صدر له " العبور على متن الحلم" مجموعة شعرية في طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات ضفاف لبنان 2013.

صدر له رواية "هذيان نواقيس القيامة" في طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الجزائر ومنشورات ضفاف لبنان 2014.

صدر له رواية "مزامير الحجر" في طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف في الجزائر ومنشورات ضفاف لبنان 2015.

صدر له مجموعة قصصية "ابتكار الألم" في طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف لبنان 2017.

حاصل في فن القصة على جوائز وطنية.

مشارك ومحاضر في العديد من الندوات والملتقيات الوطنية.