التجريب السردي .. أبعاده وأدواته في قصص الطاهر وطار

Experimental narrative..
dimensions and tools
in the stories of Al-Taher Watar

الدكتور

علي أحمد أبوزيد محمد

أستاذ الأدب والنقد المساعد في جامعة الملك خالد
وجامعة الأزهر الشريف

العدد الثاني والعشرون

للعام ١٤٤٠هـ / ٢٠١٨م

الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٨م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

(الباحث يشكر جامعة الملك خالد على الدعم الإداري والفني لهذا البحث)

الملخص

تعكس الخطابات الأدبية حالات التمازج بين الواقعية والذاتية الإبداعية ، مما كان له صداه في هيكلتها وتعدد طرائق تلقيها ، حتى عدّ العدول أو الانحراف عن المعايير التقليدية ظاهرة صحية ، وتفاعلًا مع معطيات التحول الفني والواقعي ، فالخطابات السردية المتميزة تلك التي تتوشح المغايرة ، وتسعى لاستجلاب وسائل وتقانات سردية تمنحها سمة التطور والتجديد ، فتُشاكل حركة الحياة والأحياء ، ومن ثم فالتجريب يجسد التلازمية الجدلية بين واقعية الخطاب وذاتية الإبداع ، تلك التلازمية التي أطرت لها التحولات المتتابعة في حياة الإنسان العربي على كافة الأصعدة ، ويعد الأديب الجزائري " الطاهر وطار " (١٩٣٦ – ٢٠١٠ م) صاحب تجربة رائدة في فن السرد الروائي والقصصي ، حتى لقب برائد الرواية الجزائرية العربية ، له عدد من الروايات ، وثلاث مجموعات قصصية ، هي: " الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، الطعنات ، دخان من قلبي " ، مثّلت قصصها الواقع الافتراضي تمثيلًا دقيقًا ، وسعى فيها إلى توظيف جملة من الأدوات الفنية ، التي حدت بالكتابة القصصية – عنده – إلى مجافاة النمطية التقليدية إن على مستوى الرؤية أو البنية ، فهو من الأدباء المتميزين الذين لا يلتزمون نمطًا سرديًّا رتيبًا.

الكلمات المفتاحية : التجريب – التهجين الأدبي – الطاهر وطار– النمطية – التعددية.

Abstract

Literary discourse reflects the intermingling between realism and creative self, which has had its resonance in its structure and the multiplicity of modes of receiving it, Even counting the deviation or deviation from the traditional standards a healthy phenomenon, and interact with the data of technical and realistic transformation, These distinctive narrative speeches, which adhere to the heterogeneity, seek to use narrative means and technologies given by the attribute of evolution and innovation, are consistent with the movement of life and life, Thus, experimentation simulates the dialectical equivalence between the reality of discourse and the subjective creativity, This syndrome, which has been transformed by successive transformations in the life of Arab societies at all levels, The Algerian writer Al-Taher Watar (1936 - 2010) has a pioneering experience in narrative and narrative narratives, even the title of the Algerian Arab novelist. He has a number of novels and three story collections: "The martyrs are returning this week, "Her stories represented real-life reality, and he sought to employ a variety of artistic tools that limited his writing to the traditional stereotypes. In terms of vision or structure, he is an outstanding writer who does not adhere to a repetitive narrative pattern.

Keywords: Experimentation - Literary hybridization - Al-Taher Watar - Stereotyping – Pluralism.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أفصح المتكلمين ، إمام النبيين والمرسلين ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد ،

فالتجريب السردي يجسد التلازمية الجدلية بين واقعية الخطاب وذاتية الإبداع ، تلك التلازمية التي أطرت لها التحولات المتتابعة في حياة الإنسان العربي على كافة الأصعدة .

والخطاب الأدبي يعكس حالات التمازج بين الواقعية والذاتية الإبداعية، مما كان له صداه في هيكلته وتعدد طرائق تلقيه ، حتى عدّ العدول أو الانحراف عن المعايير التقليدية ظاهرة صحية ، وتفاعلا مع معطيات التحول الفني والواقعي ، فالخطابات السردية المتميزة تلك التي تتوشح بوشاح المغايرة ، وتسعى لاستجلاب وسائل وتقانات سردية تمنحها سمة التطور والتجديد ، فتشاكل حركة الحياة والأحياء ، إذ التجريب لا يكون عرضيًّا ، بل غرضي له دواع تؤهله لتحيق أهدافه ومراميه .

ويعد الأديب الجزائري " الطاهر وطار " (١٩٣٦ – ٢٠١٠ م) صاحب تجربة رائدة في فن السرد الروائي والقصصي ، حتى لقب برائد الرواية الجزائرية العربية ، له عدد من الروايات ، وثلاث مجموعات قصصية ، هي : " الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، الطعنات ، دخان من قلبي" ، مثلت قصصها الواقع الافتراضي تمثيلًا دقيقًا ، وسعى فيها إلى

توظيف جملة من الأدوات الفنية ، حدت بالكتابة القصصية – عنده – إلى البعد عن النمطية التقليدية إن على مستوى الرؤية أو البنية .

فهو من الأدباء المتميزين الذين لا يلتزمون نمطًا سرديًّا رتيبًا ، ومن ثم فليس من العسير إدراك ظاهرة التحول الفني في رؤيته الفكرية وبنيته القصصية ، التي تحررت من هيمنة السرد التقليدي ، لتنفتح على بنية السرد الحداثي ، كما أنه طور أدواته ، فلم يقنع بالكتابة التي تقترب من الواقع ، وتكتفي برصد تحولاته الخارجية ، بل أصبحت الكتابة – عنده – تنطلق من داخل النص لتلتحم بالاسترجاع وعناصر الحلم وأحداث التاريخ .[١]

يأتي هذا البحث لرصد أهم أدوات ووسائل التجريب السردي في قصص " الطاهر وطار " ، واستجلاء جوانب الرؤى الفكرية والجمالية ، وقد تكوَّن من مقدمة ومهاد ومبحثين ، ثم الخاتمة والفهارس الفنية ، عرضت في المهاد خواص القصة القصيرة التي منحتها سمة التعددية ، وجعلتها أقرب الأجناس السردية احتضانًا للتعددية ، وبيئة خصبة للتجريب ، ثم كان المبحث الأول بعنوان : أبعاد التجريب في الرؤية القصصية ، ثم المبحث الثاني بعنوان : ملامح التجريب في البنية القصصية ، ثم كانت الخاتمة ، وفيها عرض موجز لما تم بسطه ، وتسجيل أهم النتائج ، ثم ثبت المصادر والمراجع .

والحمد لله في الأولى والآخرة !

---

(١) ينظر : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ص ٣٠ ، إدريس بوديبة ، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات الجزائر ٢٠١١م.

المهاد

القصة القصيرة وسجال النمطية والتعددية

تعد القصة القصيرة أقرب الأجناس الأدبية إلى مجافاة النمطية واحتضان التعددية ، إن على مستوى الرؤية أو البنية ، فتتداخل فيها الأحداث ، وتخترق الأزمنة ، ويكتنفها الرمز ، وتغرق في التأويل .

ومن أهم العوامل التي أهلتها لهذا ، تعدد أنماطها بين القصة القصيرة الطويلة – التي تداني الرواية في هيكلها وبنيتها – والقصة القصيرة ، والقصيرة جدًا ، والومضة ، يضاف إلى تعدد أشكالها يسر تلقيها، وقدرة مضامينها على استيعاب كافة معطيات الحياة ، فهي أقدر الأنواع الأدبية " تعبيرًا عن أزمة الإنسان المعاصر ، فهي مثل قلب هذا الإنسان ملول مبتورة ، لكنها في الوقت نفسه ذكية وناضجة " [(١)] ، قادرة على الانسجام مع كافة تقانات السرد الحداثية ، والتي منها تعدد الضمائر وتشابكها ، وتداخل الأزمنة عن طريق الاسترجاع أو Flashback ، والوثب على الآني ، واستشراف الآتي ، وتوظيف الأحلام والأساطير وغير ذلك.

ولا تزال القصة القصيرة منذ نشأتها تتقلب في صراع دؤوب مع منشئها ومتلقيها ، بوصفها أحد أنماط السرد الحداثي " غير محدود القوام ولا الهوية ، تتلاحق فيه الأحداث كبناء ورموز متشابكة مؤولة، وكشكل ليس له إطار خاص يعرف به ، كما كان الصراع نفسه يمور داخل ذوات

---

(١) البنية السردية للقصة القصيرة ص٧ ، د. عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥م.

الكتاب أنفسهم في محاولاتهم الجادة لتأصيل هذا الفن الوليد منذ بداية ظهوره على الساحة الأدبية ، وكان النزوع إلى التجريب المستمر لهذا الفن في مختلف أشكاله وتوجهاته وأزماته المختلفة ، هو الشغل الشاغل لكتاب القصة خلال مراحل تطور هذا الفن ، حيث يتوجه التجريب دائمًا إلى إيجاد استثناء من القاعدة ، ورؤى تستهدف الشكل قبل المحتوى ، وبحث دؤوب من كل كاتب يطمح لإيجاد صيغة خاصة به وحده يعرف بها ، وتكون علامة وبصمة في عالمه القصصي تميزه عن غيره من الكتاب " (١) ، فاستعان كتابها بجملة من الوسائل والتقانات التي طعموا بها نتاجهم ، منها تعدد الأصوات أو تيار الوعي ، إلى جانب استحداث عوالم قصصية قدمت رؤية مغايرة لرافدها الواقعي ، واستعمال جملة من المستويات اللغوية التي تديرها سلسلة من التعالقات ، التي أفرزت أنماطًا من شعرية الخطاب السردي ، فنقلت الإبداع من رتابة الاحتذاء والتقليد إلى رحابة جدة الطرح والمعالجة.

فالقصة القصيرة هي عتبة الإبداع السردي ، والمدخل إلى كل الأجناس الأدبية ، فبإطارها الاختزالي ، وتتابع أحداثها ؛ تتطابق مع حياة الناس المتسارعة اللاهثة ، والتي يناسبها التعبير المكثف ، ومن ثم ، فهي " تمثل الشكل الفني الأنسب والأصلح للتعبير عن روح هذه اللحظة المتسمة بتسارع إيقاعها ، وتوالي أزمنتها وتواترها ، وبتشظي كيانها وتعقده " (٢) .

---

(١) جبل الثلج .. دراسات في القصة القصيرة ص ٣٠ ، شوقي بدر يوسف ، نادي القصة القاهرة ٢٠٠٧م.

(٢) أسئلة القصة القصيرة المغربية بين التقليد والتجريب ، هويدا صالح ، مجلة طنجة الأدبية، المغرب ، العدد ٧٣ / ٢٠٠٨م.

فهي أنسب الأشكال التعبيرية ملاءمة لإيقاع الحياة الإنسانية ، ومن هنا ، اكتست الجدة والحداثة في أنماطها وتشكلاتها بخلاف غيرها من الأجناس الأدبية . فرائد الواقعية الجديدة " غي دو موباسان Guy de Maupassant " رأى أن حياة الإنسان لحظات عابرة قصيرة ومنفصلة لا يصلح لها أدبيًّا سوى القصة القصيرة ، فهي الكفيلة بأن تصور حدثًا محددًّا لا يهتم الكاتب بما قبله أو بعده [١] ، بوصفه مبدعًا متشبعًا بالذاتية ، يستقبل الأحداث بأحاسيس متفردة ، تأبى إلا الامتزاج بانطباعات منشئها.

ومن ثم ، فهي تأبى التأطير والخنوع لآليات بعينها ، فـ " إذا كانت الرواية تلائم شكلا معينا من الحياة الاجتماعية ، وهي نتيجة لظروف موضوعية تمثلت في الوقت الفائض اللازم لقراءتها وكتابتها ، فإن الحياة المعاصرة أصبحت أكثر تعقيدا ، وتسارع إيقاعها بشكل مذهل ، الأمر الذي دفع إلى البحث عن فن موجز وسريع ، له كثافة الشعر وتركيزه ، فكانت القصة ثم القصة القصيرة ، والقصة القصيرة جدا باعتبارها تقنيات أدبية مستحدثة ، تأخذ بعين الاعتبار وقت المبدع والقارئ ، وتعبر عن أزمة الفرد في عصر السرعة والاختزال " [٢].

وقد تعددت مناهج واتجاهات القصة القصيرة ، فمنها ما عني بالحدث وعناصر السرد والأسلوب ، وحرص كاتبها على تسجيل دق الأحداث وجلها، دون أن يفرد للقارئ مساحة لأفق توقعاته ، وهذا هو الاتجاه التقليدي ، وثمت منهج آخر يعمد إلى التركيز على الشخصية دون غيرها من عناصر السرد ، فيحيلها بؤرة الأحداث ، ويولي بعضهم العواطف الإنسانية اهتمامًا

(١) ينظر : فن القصة القصيرة ص ٨ ، ٩ ، رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٦٤م.

(٢) اتجاهات القصة المعاصرة ص ١٠ ، محمد عزام ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ١٩٨٧م.

خاصًّا ، ويتنقل بها بين الشعور و (اللاشعور) وبعضهم يتكئ على الفكرة المادية أو الرمز أو الأسطورة ، دأبه التجريب وتجاوز المألوف .[١] ، وانحراف عن المعايير التقليدية ، والتفاعل مع معطيات الواقع ومتطلبات الحياة ، التي حدت بكاتب القصة إلى مجافاة الاحتذاء ، والإفادة من اللغة الشعرية الإيحائية وتقنيات القصيدة ، حتى غدت نصًّا تجريبيًّا ، ينزع إلى آفاق رحيبة ، مستغلًا توظيف كل الإمكانات والتقنيات المتاحة.

ومن أبرز ما اتسمت به القصة القصيرة الجزائرية

- كثرة نتاجها وسعة انتشارها ، حتى فاقت كافة الأجناس الأدبية منذ استقلال الجزائر في عام ١٩٦٢م.
- أن كتابها لم يقصروا هممهم على شكل واحد من الأنماط السردية ، بل نوّعوا في عطائهم الإبداعي.
- أن لنشأة وتطور القصة الجزائرية القصيرة علاقة بالتربية والثقافة الأدبية الجزائرية ، وارتباط وثيق بالمحيط العربي والمشرقي منه ، لا سيما بعد انتهاء الاحتلال الفرنسي .[٢]

ولا غرو في أن النزوع إلى التجريب في ميدان الإبداع القصصي ، يعدد مستويات الرؤية المشحونة بالقلق والتوتر ، ويمنح المبدع آفاقًا واسعة لابتكار وتوظيف وسائل وتقانات حديثة ، من شأنها أن تستحدث أشكالًا جديدة في نسيج النص السردي ، تتلاءم مع تقلبات الحياة والأحياء ، قادرة على التحليق بالمتلقي إلى عوالم أرحب وأفق أوسع.

---

(١) ينظر : السابق ص ١١.

(٢) ينظر : مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ص ٥ ، مخلوف عامر ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ١٩٩٨م.

المبحث الأول

أبعاد التجريب في الرؤية القصصية

سعى الطاهر وطار في كتاباته السردية – لا سيما القصصية منها – إلى الولوج في عمق المشهد الثقافي والواقعي الجزائري ، في النصف الثاني من القرن الماضي ، مما حدا بسردياته القصصية أن تلتحف عباءة الواقعية ، وتحاكي تحولات المشهد السياسي والاجتماعي الجزائري في مدة تمثل ذروة التحول ، إذ " الكتابة الوطارية كتابة سياسية بالدرجة الأولى يعبر فيها صاحبها عن تلك الواقعية الاشتراكية وإشكاليات الصراع الحقيقي في المجتمع الجزائري ، والتحولات التي غمرت جبهة التحرير الوطني ، التي ظل يؤرخ لها ، أضف إلى ذلك أنه لم يكن مهملا تلك الثقافة الجزائرية التراثية باعتباره مثالا حيًّا لذلك المثقف العربي الذي يؤمن بضرورة المزج بين الأصالة والانفتاح "[1] .

فالجمع بين الأصالة والمعاصرة ، كان أحد أبرز سمات الرؤية السردية الوطارية ، لذا تعددت زوايا وأبعاد الرؤية عنده بين ذاتية واجتماعية وسياسية ونقدية وتاريخية ودينية أحيانًا ، وسنكتفي بالتركيز على بعدين فقط من تلك الأبعاد ، نوضح من خلالهما الوسائل التجريبية التي استعان بها في طرح الرؤية ومعالجتها .

- **البعد الاجتماعي :** يهدف إلى تجلية واقع المجتمعات ، وإبراز العلاقات المتباينة بين أفرادها ، والإفصاح عن آمالهم وآلامهم ، والتغيرات

(١) هامشية المثقف ورهانات السلطة . قراءة في مشروع الطاهر وطار الروائي ، علجية مودع ، مجلة المخبر ، العدد السادس ٢٠١٠م ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر .

والتحولات التي طرأت على فئات المجتمع ، فصلة الإبداع الأدبي بآنية الحياة الإنسانية ليست أمرًا طارئًا أو متكلفًا ، بل أمر طبعي تلقائي ؛ إذ " الفن مظهر من مظاهر النشاط الاجتماعي ، فإذا جرى على تلك المظاهر تغيير أو تبديل تبعا لضرورة ملحة ، فكل هذا التغيير يجري على الفن أيضا، ما دامت كل المظاهر قائمة على أساس دينامي واحد "[١].

فالمجتمع الجزائري في الرؤية القصصية الوطارية مختزل في شريحتين ، هما الاقطاعية (البرجوازية) ، والفقيرة المعدمة ، وتتعدد زوايا رؤيته لكلا الفئتين ، ففي قصته " الحوت لا يأكل " [٢] يضجر من ذلك الصراع الطبقي ، مستعرضًا الخلل الذي يذري بأواصر الترابط والتآلف بين فئام المجتمع ، وقد عالج تلك القضية معالجة فنية خرج فيها عن النمط التقليدي المتبع في طرح مثل هذه القضايا إلى عرض الرؤية عن طريق الترميز ، فعبر بالحوت عن واقع الشعب تحت وطأة الاحتلال ، وما يعانيه من تعنت وصلف .

ونلقاه في " الطاحونة "[٣] يسلك طريقًا تقليديًّا في عرض مثل تلك الرؤية ، فيتألم من جحود المجتمع حقوق أبناء شهداء الوطن ، ويصور حالهم وعوزهم ، وتغافل المجتمع عنهم ، بأسلوب يتسم بالثورية التلقائية الفاترة ، ولا يبين من جدة في العرض إلا الترميز الذي استعمله في أسماء أبناء الشهداء ، " بسعو " و " قاق " ، فهما يشيان بمخلفات الاستعمار

---

(١) فن القصة القصيرة بالمغرب ص٢٦٦ ، أحمد المديني ، دار العودة بيروت.

(٢) الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، الطاهر وطار ، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية ١٩٧٤، سلسلة القصة والمسرحية (٣١) .

(٣) الطعنات ، الطاهر وطار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة الثالثة .

الفرنسي ، ومحاولاته طمس الهوية العربية ، وتجلية أوضاع المجتمع ، فهما بين bisou منعم بِقُبَل الحياة التي تجرعها من غيره ، وgaga [1] طاش عقله من هول ما يلقى من خيبة آماله وتكدس آلامه ، وقد تبرز الجدة – أيضًا – في تساؤلاته المتكررة التي يبحث لها عن إفادة عند المتلقي .

ويعالج في قصته " اشتراكي حتى الموت "[2] التناقض والتداخل بين شرائح المجتمع ، فيسخر من أولئك الذين يعيشون عيشة البرجوازية ، ويتبنون أفكار الاشتراكية والتكافل المجتمعي ، وجدة الرؤية تتمثل في أسلوب السخرية والتهكم في العرض والمعالجة ، فالطاهر لا يقنع بالسلبية أو الحيادية تجاه ما يعرضه من جوانب الصراع الطبقي في المجتمع الجزائري ، فيظهر في كل موقف تحيزه الكامل للطبقة العانية ، ومرد ذلك – عنده – تبنيه الفكر الماركسي ، وسعيه الدؤوب لتطبيق مبادئه في كافة رؤاه القصصية ، التي تعالج قضايا المجتمع وتشابك أفراده .

والقصة الوطارية حافلة بقضايا المجتمع الجزائري والهوية ، التي سعى المحتل الفرنسي طيلة ١٣٢ عامًا على طمسها ، والحيلولة دون عودة من تبقى من الشعب إلى هويته.

- **البعد السياسي و (الأيديولوجي) :**

إن مما يميز البعد السياسي في الرؤية القصصية أن الطاهر وطار قد عاصر من تاريخ الجزائر مرحلتين فاصلتين : الاحتلال والاستقلال ، فيبرز

---

(١) ينظر : القاموس عربي – فرنسي ، مكتب الدراسات والبحوث ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ٢٠٠٤م / ١٤٢٥هـ .

(٢) الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، الطاهر وطار ، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية ١٩٧٤، سلسلة القصة والمسرحية (٣١) .

موقفه السياسي ونقده الصريح للاحتلال الفرنسي وللسلطة الحاكمة بعد الاستقلال ، ففي قصته " الزنجية والضابط " يبدو نقده جليًّا للسلطة الجزائرية في سبعينيات القرن الماضي بقيادة " هواري بومدين " ، فقد عالج فيها أزمة السلطة السياسية من خلال الشخصيات وأدوارها.

بيد أن المقاطعة في الطرح والمعالجة مع الطريقة التقليدية تبدو جلية في قصته الشهداء يعودون ، والتي يمتزج فيها البعد الاجتماعي والسياسي، فيمثل تلقي الشيخ " عابد " نبأ عودة ابنه الشهيد البؤرة التي تنطلق منها الأحداث المتشابكة ، فيتجاذب الشيخ " عابد " اتجاهان :

ذاتي ، برز من خلال الاسترجاع Flashback وحديث الذات Monologue .

والاتجاه الثاني ، تفاعلي مع شخصيات منتقاة بعناية لتمثل بعض شرائح المجتمع.

والجدة في طرح الرؤية ومعالجتها أن كل تفاعل يتولد عنه ثلاث مقطوعات قصصية ، تحمل كل منها زمانًا يتقاطع مع الآخر :

الزمن الأول : آنية الرؤية ، وتتجلى في الحوار البكر مع كل شخصية حول بؤرة الحدث / عودة الشهيد.

الثاني : آتية الرؤية / الاستشراف ، ويتمثل في الرؤية الذاتية المستقبلية إزاء بؤرة الحدث .

الثالث : ماضية الرؤية / الاسترجاع ، ويتجلى في استحضار الماضي لتدعيم جوانب الرؤى المتباينة لكل شخصية من الشخصيات ، وموقفها من احتمالية عودة الشهداء أو حتميته .

وقد أفضى هذا التنوع إلى تعدد زمن الخطاب القصصي وتداخله ، فبدأه برؤية استشرافية تبعتها رؤية لآنية الواقع المجتمعي وماضيه ، وقد أفرز كل موقف قصة لها تقاطعها الزمني .

وفي معالجته شخوصه جعل التقاطع الزمني لجل الشخصيات منطلقًا من ماضي الشخصية / الاسترجاع إلى حاضرها ، وبهذا يترك لقارئه مساحة لاستنتاج ردة أفعال الشخصيات بعد تجلية ماضيها .

ونوع آخر من شخصيات القصة يحيل حاضرها إلى ماضيها ، فحاضرها يتناغم مع سيرتها الأولى ، وصنف ثالث يتجاذب خط سيرها الزمني عدة تقاطعات وتحولات في الرؤية .

والمغايرة هنا تتمثل في تنوع أساليب طرح الرؤية لكل شخصية ، وتناوبه بين المفارقة والتوازي / استحالة الاجتماع .

فهذا التداخل والخرق للتسلسل الزمني من الوسائل التجريبية التي استعان بها المؤلف ، الذي لم يقنع بأن تكون مهمته تعبيرية حيادية ، فسعى إلى اقناع المتلقي برؤيته من خلال حلوله الذاتي في شخوصه عن طريق الاسترجاع وحديث الذات ، ليشكل من مجموع رؤى تلك الشخصيات موقفه السياسي ، وأن بلاده بعد الاستقلال " صارت لقمة يتقاسمها الخونة ، وأن الماضي المجيد الذي عرف بتضحيات خيرة أبناء الوطن ، أصبح سلعة يتاجر بها الوصوليون والانتهازيون ، فلابد من إدانة هذا الواقع ولابد من الثورة عليه "[1] .

(١) مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ص٦٤ ،٦٥ سابق .

المبحث الثاني

أشكال التجريب وأدواته في البنية القصصية

إن مخالفة النمطية التقليدية في بنية القصة القصيرة يأتي تبعًا ، لما تحمله الرؤية الفكرية من تجديد نابع عن التحولات الحيوية الجديدة ، والقلق الحضاري والتوتر الفكري الذي يلف المبدع ، فالشكل الأدبي عبارة عن " عناصر بنائية قابلة للتغيير ، وهذا التغيير مرتبط بالوضعية التاريخية والاجتماعية من ناحية ، وبحساسية الكاتب وخبراته الجمالية من ناحية أخرى ، ومعنى ذلك أن تطور وعي الفرد المبدع واستجابته للتحولات التاريخية والحضارية تؤثر على تشكيل البناء الذي يحمله " (١)

فتنوع الرؤية الإبداعية وتحولاتها يتبعه – بالضرورة – تحول على مستوى التشكيل البنيوي ، فتتشكل بنية المعطى السردي من تلك الذات المتخمة بجملة التحولات الواقعية ، إذ لم تعد رؤية المبدع ذاتية منفصلة عن تحولات الحياة بفئاتها المتباينة ، فالحياة الإنسانية في الثلث الأخير من القرن الماضي تعرضت " إلى التزعزع ؛ فتزعزع معها الواقع ، لأن الواقع نفسه قد غاب عنه المنطق ذاته ، فلم يعد يتسم بالنسقية والنظام " (٢) ، فتفككت البني العتيدة للسرد – لاسيما القصصي – استجابة لمعطيات الحياة الجديدة ؛ فنتج عنها بنى سردية " متخيلة أو محتملة أو ممكنة قد تكون

---

(١) التفسير السوسيولوجي لشيوع القصة القصيرة ، سمير حجازي ، مجلة فصول مجلد ٢ عدد ٤ ، ص ١٥٤ ، ١٩٨٢م .

(٢) نقل المركزية الروائية وجماليات سرد ما بعد الحداثة ، صبري حافظ ، مجلة الأقلام العراقية ، العدد ٢ ص ٧ ، أبريل ١٩٩٨م .

موازية للواقع أو بديلة عنه ، ولكن الواقع فيها يختلف في مظاهره عن واقعنا ؛ لأنه يعطينا شيئًا آخر من المعرفة في وعي الذات ونقد الواقع وفهم العالم . إذًا ما وراء الواقعية يتجاوز مفهوم الواقع بإنشاء بنى متوازنة ، إن لم تكن بديلة عنه ، كما يتجاوز الواقعية بإنشاء حيوات جديدة متقدمة عليها في الأسلوب والشكل والوعي الذاتي في الكتابة " [١] ، وقد حدا هذا بالقاص أن يتحول إلى مراقب لواقع اجتماعي متقلب ، تتقلب فيه أجواء المبدع بين القلق والتوتر والتضجر والعداء ، دائمة الشعور بالاغتراب عن مثل هذا الواقع .

وتتأطر الرؤية الإبداعية لقصص الطاهر وطار في قالب فني يعتمد في بعضه على المفارقة للنمطية ، ومن الأشكال التجديدية في البنية السردية عنده

- **التهجين الأدبي / انفتاح البنية**

إن مما يميز فن القصة القصيرة التمازج مع غيرها من الأجناس الأدبية " تنظيرًا وإبداعًا ونقدًا ، فلا تكاد ملامحه تستقل عن فنون الرواية والمسرحية والشعر ، بله المقالة القصصية والصورة ، لا في أذهان النقاد ولا في أعمال الباحثين ، حتى صار كل ناقد أو باحث يدلي بدلوه في هذا الفن المراوغ ، دون أن يعلم له حدودًا ، فيتخذ من القصة القصيرة موضوعًا أو عنوانًا أو مادة لبحثه ، فإذا تساءلت عن ماهية هذا الذي اتخذته مادة ، فإن الإجابات سوف تتوارى تحت ضبابية إنكار الأنواع الأدبية أو تداخلها"[٢]

---

(١) ما وراء السرد – ما وراء الرواية ص٣٣ ، عباس عبد جاسر ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م .

(٢) البنية السردية للقصة القصيرة ، ص٧ ، د. عبد الرحيم الكردي ، سابق .

ولا ينسحب ذلك التماهي إلا على فن القصة القصيرة دون غيره من بقية الأجناس ، فالمرونة التي يتمتع بها هذا الفن أحد أهم عوامل إحداث " التهجين الأدبي . يتداخل مع الرواية فتنتج القصة القصيرة الطويلة وحلقة القصص القصيرة ، ويتداخل مع الشعر ، فينتج (القصة القصيرة الشعر) ويستعير من الشعر الاختزال والتكثيف ، فيأتي شكل جديد (القصة القصيرة جدا) وينفتح على أنواع الفنون والتيارات الفكرية ، فيستعير بعض تقنيات من فن المسرحية والسينما ، فتكون القصة القصيرة ذات التقنيات المسرحية والسينمائية ، ومن فنون التصوير والرسم ، فتكون القصة القصيرة اللوحة، و { يفيد } من التيارات الفكرية كتيار الوعي والفانتازيا ... ، فتتنوع أشكاله وصوره الإبداعية " .(١)

وقد تحققت بعض أشكال ذلك التهجين الأدبي في بعض قصص وطار، فقد زاد في بسط أحداث بعض قصصه حتى تماهى إطارها الفني مع الرواية، فقد تشعبت واختلطت أحداث قصته " محو العار " من مجموعته " دخان من قلبي " حتى تلاقت مع الرواية القصيرة في تقنيتها ووحدة موضوعها ، وتسلسلها الزمني، فبلغ مجموع صفحاتها تسع وأربعون من القطع الكبير، فقلب بذلك موازين النظم الأدبية المتعارف عليها في قالب القصة القصيرة ، فتلاقت قصته بالرواية في حجمها وتشعب أحداثها ، وإمكانية تلقيها نصًّا روائيًّا ، مبتعدًا بها عن النمط الكلاسيكي للقصة القصيرة .

ومع ذلك فقد أقام بعض الحدود التي حالت دون التماهي الكلي بين الجنسين ، وانخراط القصة في التبعية المفرطة للشكل الروائي ، فاختزل

---

(١) التجريب في فن القصة القصيرة من (١٩٦٠ : ٢٠٠٠) ص٧ ، د. شعبان عبد الحكيم محمد ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

بعض الأحداث ، ولم يسهب في بسط تفريعاتها ، وحافظ على وحدة الانطباع أو الأثر، كما ساعده تحجيم عدد الشخصيات ، وتقنين أدوارها في إيجاد تلك الفواصل الرقيقة بين الجنسين .

- **اللغة الشعرية**

تعد اللغة في السرد القصصي أداة نتاج وإيجاد ، وهي كالكائن الحي لها نموها وتطورها ودورها الرئيس في البناء السردي ؛ ليكون قادرًا على استيعاب الحياة ومجريات الأحداث ، والإفصاح عن عوالم المبدع ، ونقل تلك العوالم إلى ساحات المتلقين ، فهي تمثل مراحل نمو الوعي الفكري ، لذا فالقاص دائم البحث عن لغة تعادل أطروحاته وعوالمه الداخلية والخارجية ، وتلائم طبائع وأحوال شخوصه ، إذ " البعد اللغوي هو البؤرة التي تنطلق منها الأبعاد الأخرى وترتكز عليها " [١] .

والتعبير الجمالي " لا يكون في اللغة الحقيقية المباشرة والتقريرية { بل } يكون في التعابير التي تمثل خروجا عن السنن المألوفة " [٢] ، فتكون مشحونة بالدلالات ، قادرة على خلخلة المعنى الواحد ، وإكساب اللفظة جملة من الدلالات تتنوع حسب زمان ومكان وطبيعة المتلقي ، فبتعدد فعل القراءة؛ تتنوع مدلولات النص ، فيغدو منفتحًا ، متحررًا دلاليًّا عن سلطة السارد.

---

(١) القصة القصيرة في فلسطين والأردن ، ص٢٥١ ، هاشم ياغي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨١م.

(٢) جماليات الأسلوب والتلقي ص ١٢٣ ، موسى ربابعة ، دار جرير للنشر والتوزيع ، الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م .

ومن ثم ، فالشاعرية هي المكون الرئيس في نقل " القصة القصيرة من طورها التقليدي إلى طورها الحديث " [١] ، وما استيعابها لهذا المكون الشعري إلا لكونها موغلة في الذاتية " لا تعنى بالأحداث بقدر عنايتها بالأعماق ، بالمشاعر الدفينة وما يؤرق بطلها ،.... وليس من شك في أن هذه الرومانتيكية تلقي بظلالها على اللغة فتكتسي الألفاظ مسحة شعرية تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانيه شخصياته ، ومحاولته التعبير نيابة عنها عما يختلج بأعماقها " [٢].

وإذا كانت القصة القصيرة في تطور مستمر فلابد للغتها – أصل وجودها – أن تكتسب تلك المزية ، وأن تنتقل من كونها مجرد لغة تقريرية إبلاغية ناضبة إلى شعرية مشحونة بالانفعالات المتنوعة ، وألوان المجاز والتصاوير الشعرية ، التي تتحقق بسيب لغوي " لا يستمد عذوبته من فصاحة الكلمات، ولا من صليل الإيقاع اللغوي الجهير؛ وإنما من موسيقى الحياة الأليفة ، وهي تغمرك بضباب حلو من تفصيلات حية تتفتح عنها ذاكرتك، وأنت تمتزج بها، وأنت تقرأها؛ فتحقق بينك وبينها درجة عالية من (التماهي) يساعد عليه السارد عندما يعبر عنك، وهو يصف موقفه وشخوصه بصدق بالغ" [٣] ، قادر على الاستحواذ على حواس المتلقي ومداعبة عقله وحسه .

---

(١) فن كتابة القصة ص ٨٣ ، فؤاد قنديل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٤٣١هـ /٢٠١٠م.

(٢) فن كتابة القصة ص ١١٩ ، سابق .

(٣) أساليب السرد في الرواية العربية ، ص٦٥ ، د. صلاح فضل ، سلسلة «كتابات نقدية»، العدد (٣٦) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٥م،. .

فالتكثيف الملازم لها حدا بلغتها أن تتلاقى ولغة الشعر ، فتستحيل لغة مفعمة بالشاعرية ، تدفع المتلقي إلى التعامل مع المفردات وعلائقها بحلتها الشعرية الجديدة ، مانحة إياه أفقًا أرحب من التأويلات والتوقعات ، تزج به في أتون العملية الإبداعية مشاركًا في بنية النص ، وقد يلجأ بعض أهل الفن إلى استيراد لغة الشعر للتغطية على سطحية سرده ونضبه الفني ، فيتكلف في كسوتها خارجيًّا بوشاح يجذب بريقه – المؤقت – المتلقي .

ويجب التفريق بين لغتين داخل النسيج القصصي ، الأولى لغة السرد/ لغة الكاتب ، والأخرى لغة الحوار / لغة الشخصيات ، ولكل منها خصائصه ووظيفته ليس هنا موطن تجليتها ، بل ما يعنينا هو تداخل لغة القصة القصيرة مع لغة الفن الشعري ، من غير إلغاء عنصر القص ، بل تفيد القصة من معطيات اللغة الشعرية في التكثيف ، والبعد عن الخطابية والمباشرة، وغير ذلك مما يعد لونًا من ألوان التجريب في القصة القصيرة.

(أ) لغة السرد الوطارية

تتقلب لغة السرد القصصي عند الطاهر وطار بين المعيارية والإيحائية ، حاملة رؤية صادقة للقلق الذي يلفه إزاء أوضاع عوالمه الخارجية ، وهموم الإنسان المعاصر في عالم يعج بالمتناقضات ، ويتخم بالأخطار المدلهمة ، فيعلن ضجره من انقسام مجتمعه إلى فئات يطحن بعضها بعضًا ، ولا مناص لمن طحنتهم الحياة ، يقول : " الطاحونة تدور .. والجعجعة تملأ الآذان .. وما من أحد هنا في حاجة إلى الطحين ، ولا إلى

الحجة " [١] ، فتردد النص السابق بين المعيارية والإيحائية صور لنا تلك النفس المتخمة بآلام مجتمعها.

وعلى أوتار اللغة الشاعرية يعزف في استهلال قصته " البخار " فيصور لنا مدى التخبط والضياع الذي يكابده إنسان هذا العصر :

" يدور.. كل شيء .. ويدور

المقاعد ، المناضد ، الجلاس ، القوارير ، الأكؤس ، الجدران ، وهو أيضا يدور...

يدور يمنة وشمالا .. أماما وخلفا .. على ذاته وعلى غيره :

ليس سوى الجدران ، كأنما ليس سوى الزمان .." [٢]

وفي تكثيف وتمازج لغوي رائع يجلِّي واقع المجتمع الجزائري بعد ثورته التي أزالت كابوس الاستعمار ، إلا أن مرحلة البناء تأخرت ، فهام المجتمع الثائر في تخبط ، من أين يبدأ ، إلى أين الوجهة ؟!! : " الدم يسكر .. الثائر يسكر ببخار الدم .. والشعب سكر ذات يوم ، للعلم ، للجمهورية ، للاشتراكية وهو عاطل .. بلا عمل "[٣] ، فالتمازج بين معيارية اللغة وإيحائيتها كشف عن هذا التخبط الطبعي الذي يعتري الأمم والشعوب حال بعثها من موات .

وعلى الوتر ذاته يعزف في قصته " دخان من قلبي " ليطلعنا على الحيرة والاضطراب الذي يلفه :

---

(١) أقصوصته " الطاحونة " من مجموعته " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " ص ٢٠ ، سابق .
(٢) أقصوصته " البخار" من مجموعته " الطعنات" ص ١٢٨ ، سابق .
(٣) السابق ١٢٩ .

" مسكين أنا .. !

هيمان متشبث بخيوط الأوهام والغيب ..

أتغنى بأناشيد الحرية والانطلاق ..

ولا حرية ولا انطلاق .." [١] ، ويستمر في سرد تلك المعاناة : " طوى دفتر مذكراته .. وأمسكه بكلتا يديه .. ودمعتان غريبتان .. تدبان في خديه دبيب تائه في بيداء قاحلة .. لا يستطيع الاستسلام إلى الموت .. ولا مواصلة دبيبه .. ثم أشعل سيجارة وحاول أن يستمر في الكتابة بعد أن فتح الدفتر من جديد .. لكن ريق قلمه جف فأبى المسير .. ووقف كالمشدوه يتأمل .." [٢]

فهذه الأجواء التعبيرية مشحونة بالطاقات الشعرية الإيحائية ، تحمل جملة من الرموز والمجازات والانزياحات ، التي تدنيها من دائرة الفن الشعري ، وتجعلها صالحة للتأويل وتعدد القراءة ، وترتفع بها عن نبرة الخطابية التقريرية.

غير أن استخدام الطاهر وطار هذه التعبيرات أتى منضبطًا غير مطرد في جميع قصصه ، فلم يطغ طغياناً يفقدها جماليات سرديتها ، ولم ينجرف كغيره من كتاب القصة القصيرة الذين أغراهم بريق الشعرية وسحرها ، فأفرطوا في توظيفها " إلى درجة تتماهى فيها لغة السرد الحكائي مع لغة

(١) أقصوصته " دخان من قلبي " من مجموعته " دخان من قلبي " ص ٤٥، سابق .
(٢) السابق ص ٤٥ ، ٤٦ .

الشعر وتضيع حدود الحكاية " [١] ، مع غياب احترافية التوظيف للمستجلب في غير بيئته.

(ب) لغة الشخوص

لغة الشخصيات القصصية عند وطار نوعان : لغة الحوار الذاتي/Monologue ، ولغة حوار الشخصيات ، وتغلب اللغة الواقعية في حوارات شخوصه ، وقد أتى بها للتخفيف من رتابة السرد ، وإيقاف دورة التتابع الزمني التي يفرضها ، ومنح بها شخوصه مساحة للتحليل والتعليق على مجريات الأحداث .

وتنقَّل في حوارات الشخصيات بين اللغة الفصحى وأحيانًا العامية المفصحة ، التي تكشف عن مستوى ثقافات شخوصه ، وبيئاتهم المتنوعة وأبعادهم الفكرية ، مما أكسبها مرونة وحيوية ، ونأى بها عن التكلف والتصنع ، فلامست الواقع وشخوصه ، وخلت من استيراد غير لغة هذه الشخوص ، ولا شك في أن المزاوجة اللغوية – هنا – من شأنها أن تحدث تناقضًا استعماليًّا لدى المتلقي ، لكنها – عند وطار – تحاكي تناقضات الواقع وتداخلاته ، وتوافق تنوع شخوصه واختلاف طبقاتهم وثقافتهم ، يقول في أقصوصته " اليتامى " : " ثم أطلقت صوتها كبومة الشؤم :

يا اللي تحطب في الغابة ، وما تنسى صابة ، اذبح بقرة اليتامى ، تربح "[٢]

(١) القصة القصيرة في فلسطين والأردن ص ٢٠٩ ، سابق.

(٢) مجموعته " الطعنات " ص٥١ ، سابق.

فالشخصية " هي التي تحدد طريقة حديثها ، وكيفية بناء وعيها"[١]، على أن استعمال العامية في البنية القصصية لا يكون " إلا في المواقف الحوارية .... لتضفي عليها صدقا وحيوية وواقعية " [٢] ، وليدنو الكاتب بنصه إلى أكبر عدد من شرائح المجتمع .

وقد تحققت اللغة الإيحائية الشعرية – عند وطار – في الحوارات الذاتية النفسية / المونولوج ، يقول :

" مسكين أنا .. !

هيمان متشبث بخيوط الأوهام والغيب ..

أتغنى بأناشيد الحرية والانطلاق..

لا حرية لا انطلاق .. ما دمت مرتبطا بالواقع .. دون أن أجزم أنه الواقع ..! " [٣]

فهذه الأجواء التعبيرية مشحونة بالطاقات الشعرية الإيحائية ، فما تحمله من تكثيف وترميز وانزياحات تدنيها من دائرة الفن الشعري ، وترتفع بها عن نبرة الخطاب التقريري ، وتحيلها صالحة للتأويل وتعدد القراءة.

وعلى غرار تللك اللغة جاءت مناجاته لقلمه في القصة نفسها يقول :

---

(١) الرواية والمكان ص ٥٤ ، ياسين النصير ، دار نينوي للدراسات والنشر ، سوريا ، الطبعة الثانية ٢٠١٠م.

(٢) فن القصة ص ١٢١ ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة بيروت .

(٣) مجموعته دخان من قلبي ص٤٥ ، موفم للطباعة والنشر ، الجزائر ٢٠٠٤م .

" تحرك يا قلمي .. لا تسكن .. فالدماء التي تنزف منك لا تنضب .. لأنها دمائي أنا .. ومن كبدي أنا .. "[١]

فقد استعان بتوظيف شعرية الإيجاز / التكثيفLacondensation ، حتى غدت الحمولات الدلالية أكثر انفلاتاً من الدال / اللفظ .

- **الحوار**

من أهم جوانب التجريب في الحوار القصصي عند وطار أنه – في جلِّ قصصه – تداخل وتمازج مع عنصر السرد ؛ حتى غدا الحوار أشبه بالسرد أو العكس ، فبدت بعض أقاصيصه وكأنها حوار سردي أو قل سرد حواري ، وإن دأب على أن يبدأ بالسرد ثم يردفه الحوار ثم السرد ، وهكذا في حلقة دائرية متداخلة . ومن أقاصيصه التي تحقق فيها هذا التداخل بقوة " رقصات الأسى ، الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، ممر الأيام " من مجموعته " الشهداء يعودون ، و " الطاحونة ، الطعنات ، الدروب ، اليتامى، الرسالة ، جارتنا الملكة " من مجموعته الطعنات ، و " حبة اللوز ، صحراء أبدا ، دخان من قلبي ، القبعة الجليدية ، نوة ، محو العار " من مجموعته دخان من قلبي .

ومما تحقق فيه التداخل بين السرد والحوار الذاتي قوله : " – متى ستخرج من الصحراء يا مصطفى ..؟

أعاد يديه إلى موضعهما دون أن يعرف الوقت .. وبقي السؤال الجهنمي يتكرر ..... – متى ستخرج من الصحراء يا مصطفى ..؟

---

(١) السابق ص ٤٦ .

– أبدا . لا شيء يلوح في الأفق ينبئ بقرب ساعة الفرج والخـــلاص .. لا شيء .. لا شيء على الإطلاق !!.

أرسل زفرة أقرب ما تكون إلى الأنـــين .. وتململـــ فـــي فراشـــه .. أغمض عينيه .. وفتحهما .. عبثا يحاول إقصاء هذا السؤال اللعـــين عـــن ذهنه ..... وفجأة ألقى الغطاء بعيدا عنه ، ولم يصغ إلى السرير تحته وهو يتشفع بصيحاته .. بل لم يحاول حتى أن يصغي لنفسه ، وهو يزمجر :

– الصحراء .. الحقيقة .. لا مفر من كلتيهما " [1]

وتارة ينصهر الحوار مع السرد ، فيتداخل النوعان أو يندمجان ، ولا يكاد يقف المتلقي على فواصل بينهما ، من ذلك ما دبجه في " حبة اللوز " ، يقول :

" ورغم أنني مصمم على أن لا أضيف إلى هذه الكذبة ما يمكـــن أن يكشفها ، أضافت :

– أهي هنا .. أم بالبلدة ؟

– بالبلدة نقطن دارا واحدة ..

– منصور ! لم لم تقل لي قبل الآن ؟ لقد فهمت ..!

– كان عليك أن تفهمي قبل الآن ، اسمعي ، اجعلي نصب عينيـــك أن العلاقة يجب ألا تتجاوز ..

– وإلا .. ؟

---

(١) أقصوصته " صحراء أبدا " ص ٢٥ ، من مجموعته " دخان من قلبي " .

– وإلا كما تشائين .. لك نصف دينار ...

– اخرس .. اخرس ، لقد أهنتني أكثر مما أطيق ، كان عليك أن لا تتكلمي ..!

– أنت التي كلمتني ...

– بل أنت ، لقد ...

كنا قد وصلنا قرب الحي الذي نقطن فيه ، فافترقنا ومنذ ذلك اليوم ، بدأت أتغيب كثيرا عن المنزل " (١)

ومن ثم فالسرد – عند وطار – يقوم بمهمة " تبادل المنفعة مع الحوار في تفاعل وانسجام لكسر التعاقب المتسلسل المثير للإيقاع الرتيب الناشئ عن تناوب شخصيتين (أو أكثر) على الحدث " (٢).

وحينًا آخر يلتبس الحوار عنده بالتحليل النفسي ، الذي يجلي فيه ماضي المتحدث ، ويدمج بين آنيه وماضيه عن طريق تقنية الاسترجاع / Flashback :

" تململت في فراشي وقلت :

– إنني لا أتجاوز حد الهذيان .. إنه الخوف فقط ، أظن أنني أسأت التصرف ، لقد كان علي أن لا أكون شديد التأثر بالمناظر إلى هذا الحد ... لم أكد أتململ مرة أخرى ، محاولا وضع نفسي وضعا يسهل معه النوم ،

---

(١) أقصوصته " حبة اللوز " ص ١٨ ، ١٩ ، من مجموعته " دخان من قلبي " .

(٢) الحوار القصصي من الوظيفية التواصلية إلى الوظيفية الشعرية ، علي عواد ، نقلًا عن تقنيات السرد ومغامرات التجريب في الفعل القصصي لدى مليكة نجيب ، مجموعة " السماوي " نموذجًا، مجلة البيان ، الكويت ، العدد ٤٨٣ ، ص ٤٩ ، أكتوبر ٢٠١٠م .

حتى كان الباب يطرق بعنف .. انفعلت واعتراني غضب شديد ، لقد ظننت أنها هي .. عادت من جديد " [١]

هذه التقانات من شأنها أن تكسب الحوار سمتًا فريدًا ، وتجعله متلبسًا " ببنية السرد فيندمج بها مؤديا إلى صياغة سردية موحدة ، ويكون الكلام غير المباشر من الحوار أكثر اندماجا بالسرد " [٢] ، وتمزيقًا لمتوالياته النمطية.

•وقد جنح " وطار في بعض قصصه إلى تعدد الضمائر ، وتناوبها بين الخطاب والغيبة والتكلم ، يقول في مطلع أقصوصته " اليتامى " : " – ثم هتف هادئا بعض الشيء :

– أيها السيد المدير ، أيها المدير .

وكما لم يسمعه . واصل خطابه :

.. – ومن جانبي أنا . فأنتم تعرفون . سأذهب حالا إلى المدينة أكلم المسؤولين هناك.....

– عندنا مفاهمة معك أيها السيد المدير .

.. – غير أنني أرجو أن تنصرفوا الآن بكل هدوء .. اتركوا القضية في يدي ، ولا تخشوا أبدا من المستقبل ..." [٣]

---

(١) أقصوصته " حبة اللوز " ص ٢١، من مجموعته " دخان من قلبي " .

(٢) تقنيات السرد ومغامرات التجريب في الفعل القصصي لدى مليكة نجيب ، مجموعة " السماوي " نموذجًا، مجلة البيان ، الكويت ، العدد ٤٨٣ ، ص ٥٠ ، أكتوبر ٢٠١٠م .

(٣) من مجموعته " الطعنات " ص ٤٨ .

وتارة يناوب بين التكلم والغيبة ، يقول في قصته " دخان من قلبي " – أنا مغلغل تحيط بي قضبان الواقع .....

هل يمكن ألا يكون هذا هو الواقع ؟ لست أدرى .. إن كل شيء أوهان .. أو هكذا يبدو لي .

طوى دفتر مذكراته .. وأمسكه بكلتا يديه .. ودمعتان غريبتان .. تدبان في خديه دبيب تائه في بيداء قاحلة "[1].

ومن تداخل الحوارات وتعدد الضمائر قوله في قصة " الشهداء يعودون " :

– إنني لأتساءل هل كنا نرفض انتخاب أبيه الخائن لو بقي على قيد الحياة ؟ .. لقد فعلنا أكثر من ذلك .. فعلنا أسوأ منه .

– كيف حالك يا عمي العابد ؟

رفع بصره ، وراح يحدق في الشخص الذي حياه ، وهو يتجه إليه قبل أن بعرفه .

– أهذا أنت ، سي المانع ؟ كيف حالك ؟. "

هذا التناوب والتداخل الحواري من شأنه كسر الإيقاعات الرتيبة ، وإكساب النص ميزة المفارقة عن تلك النصوص التي يهيمن فيها أحد الضمائر.

(١) من مجموعته " دخان من قلبي " ص ٤٥ .

- **الميتاسرد** / **الميتاقص** Meta narrative

ويعني النص الموازي ، أو تعدد السارد داخل النص ، فالقاص يعمد إلى أن تشاركه أحد شخصياته مهمة السرد ، فتقاسمه تللك المهمة بتدخلها في الإخبار عن أحد شخوص القصة ، أو تجلية الحدث شرحًا وتعليقًا ، أو التشكيك فيما تقرر ، ومن ثم فالميتاسرد " تقنية نصية سردية يرتد فيها السرد على ذاته ، ويحيل على مَحكِيِّه ، بوصفه موضوعا من موضوعاته"(١)، فنقف أمام مؤلفيْن ، مؤلف أساسي ، ومؤلف داخلي ضمني.

و قد غدت " الخاصية الميتاسردية اليوم ميزة أساسية تميز النصوص السردية التجريبية والنصوص ما بعد الحداثة عن غيرها من النصوص السردية الكلاسيكية " (٢).

ولا مشاحة في أن الخطابات السردية التقليدية قد وظفت تقنية الميتاسرد ، إلا أن القاص في السرديات الكلاسيكية " كان يكتفي بتسليم زمام السرد إلى راو آخر ، من غير تدخل منتج لرؤية فكرية أو موقف أيديولوجي معين "(٣) ، فهي عملية تبادل مهام ليس إلا .

---

(١) العوالم الميتاقصية في الرواية العربية ص٢١٣، أحمد خريس، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠١م.

(٢) أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب ص٣ ، جميل حمداوي ، موقع الألوكة.

http://www.alukah.net/literature_language/0/40481

(٣) منهج الميتاسرد في الرواية الخليجية ص١١ ، د. الرشيد بوشعير ، دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.

بيد أن التجريب في توظيف تلك التقانة يتمثل في تعدد أشكالها بين ميتاسرد الشخصيات ، وميتاسرد المتلقي ، وتداخل السرد ، والتناص الميتاسرد ، والتقديمات والإهداءات ، والسرد الذاتي أو النرجسي ، وغير ذلك ، كما أن الميتاسرد في الخطابات السردية التجريبية نص مواز ، لا يقتصر فيه ذلك السارد الضمني على مجرد المتابعة لعملية السرد – كما في القصص التقليدية – بل يتدخل بالشرح والتفسير والتعليق ، وعدم التسليم بما طرحه السارد الأصلي ، ومن ثم يتحقق عنصر تعدد السارد ، ويدفع الإيهام بوجود السارد الدمية ، وذلك أدعى إلى إضفاء مزيد من الصدق على جوانب الرؤية القصصية .

وإن كانت ظاهرة الميتاسرد تلتصق بالرواية أكثر من القصة القصيرة، إلا أن بعض قصص الطاهر وطار قد حفلت بتوظيفه تلك التقنية ، نظرًا لأن بعض نصوصه القصصية تتقاطع مع الرواية في إطارها الفني .

ومن أشكال الميتاسرد عنده :

* النص الموازي : المتمثل في تدخل السارد الضمني بالشرح والتفسير ، وعدم التسليم بما طرحه المؤلف ، ففي قصته " الأبطال " يضجر القاص بشخوصه السردية فيضع قلمه جانبًا ، ويقرر فناءهم وإبادتهم ، وبينا هو على تلك الحال يستخدم " وطار " تقنية المنولوج والدمج بين ما هو غرائبي وواقعي ؛ فيستحضر تلك الشخصيات لتعترض على ما قرره صانعها من فنائها ، والتحكم في طبيعتها وطبائعها ومصائرها : " – لا يا سيدي ، لا . إنك مخطئ .

هز رأسه إلى الباب الذي يبدو من خلال الدخان ، كما لو كان بسمة في فم منافق .

– من أنت ؟

– أنا عمار بن بوجمعة ..... إنني كما ترى حسب ما خلقتني ، لأنفذ إرادتك ، أتسمح لي بالجلوس ، فإنني مرهق كما أردت .

قال الكاتب – وأصابعه منشغلة بإدارة الغليون ، لتطفئ التوتر الذي يلهب أصابعه ، وعيناه عالقتان بالباب الذي انبعث منه ، صوت ثان :

– وأنا يا سيدي .

– من تكون ؟

– ألم تعرفني ؟ .. أو ينسى الخالق مخلوقاته ، أنا واحد منها يا سيدي ...

– إن البلادة لتفوح منك ، من أنت ؟

– لقد أردت لي أن أكون بليدا .. بالمناسبة أنا أحتج على ذلك "[1]

وتستمر الشخصيات في تمردها على سلطة المؤلف ، وفي صنع نصوص متوازية ، تتقاطع مع الرؤية التي أطرها لها الكاتب سلفًا ، ومن ثم يتحقق شكل آخر هو " ميتاسرد الشخصيات " ، القائم على " تصوير صراع الشخصية القصصية مع الشخصية الميتاسردية التي تتراقص بين سطور النص النرجسي للمؤلف السارد تعاليا وسيطرة ، فتفرض وجودها

(١) من مجموعته " الطعنات " ص٩.

الميتاورائي على مخيال ذلك الكاتب الضمني، بل قد تتمرد تلك الشخصية على خطة السارد ، فتعلن انشقاقها ورفضها لرؤية السارد وهيمنته"[١].

فبروز النص الموازي – هنا – أسهم في توسيع دائرة التخييل ، والتخلص من رتابة البنية السردية ، وهذا هو مكمن التجريب في هذا الشكل الميتاسردي المتوارث .

* وقد يتحول الإهداء في افتتاحية النص إلى عتبة ميتاسردية ، كما في أقصوصته " يوم مشيت في جنازتي ومشى الناس " ، صدرها بإهداء إلى د. جابر عصفور : " إلى الدكتور جابر عصفور .. بدون أية خلفية "[٢]

ومثله تصدير مجموعته " الطعنات " بقوله : " إلى الضمائر المتحسسة للطعنات " وتصديره قصته " أنف حنان " بإهداء إلى مقدم أحد البرامج السياسية المتلفزة ، يقول : " إلى صاحب قناديل في الظلام .. محي الدين اللاذقاني "[٣].

فالإهداءات والتقديمات تمثل عتبة ميتاسرد ، الغرض منها " تأكيد الفعل التخييلي، وتكسير الإيهام الواقعي والمرجعي الذي نجده في النصوص السردية الواقعية "[٤].

تلك هي أبرز أشكال الميتاسرد التي وظفها الطاهر وطار في مجموعاته الثلاث .

---

(١) أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب ص٢٢ ، سابق.
(٢) من مجموعته " الطعنات " ص ٧٣.
(٣) السابق ص ١٠٤.
(٤) أشكال الخطاب الميتاسردي في القصة القصيرة بالمغرب ص٣٣ ، سابق.

- **الشخصيات**

من مظاهر التجريب في قصص "وطار" احتفاؤه بالشخصيات الهامشية في المجتمع الجزائري ، وتسليط الأضواء عليها ، وعدم الاكتفاء بالأدوار الهامشية التي تمنح لها في واقعها وفي القصص التقليدية ، بل أفرد لها مساحة وأولاها عنايته خاصة ، كما في قصته " الشهداء يعودون " والتي طوف فيها على جل فئات المجتمع ، وركز اهتمامه على تلك الفئات المغمورة في واقعها ، ورضي أن يكون نسيجه القصصي أحلامها التي ترى فيها ذواتها.

فقد انتزع شخصياته من محيطه البيئي ، فلم تكن شخصيات أسطورية غريبة عن واقعه ، وفي ذلك يقول : أختار شخصياتي " من معارفي وأصدقائي ، أو ممن حققت في شأنهم في إطار عملي .... ، وأحيانا أقوم بتركيب عدة شخوص في شخص واحد "[1] ، وبهذا ينفي أن تكون شخصياته ورقية لا وجود لها خارج إطارها السردي ، فوعيه الواقعي بشخوصه القصصية ، كان وراء تلك الواقعية التي أضفاها إن في رسم أبعادها الفنية – المستوحاة من محيطه – أو في سير مجريات الأحداث ، مبرئاً ساحته الفنية من مخاتلة المتلقي ومجانفة الواقع .

إذ الواقع " لا يكون واقعا في عمل قصصي ما ، إلا من حيث ادناؤه من صور الحياة دون أن يكون بالضرورة الحياة نفسها ، وإلا أصبح

(١) تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧ – ١٩٨٥) ص ٣٢ ، شربيط أحمد شربيط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.

كالتصوير الفوتوغرافي باهتا رتيب الشكل " [١] ، خاليًا من الفنية التي تحيله أكثر رقيًّا وسموًّا من الواقع الناضب .

فلم يكن من أولئك الذين " يستنزفون نشاطهم الذهني ، وينهكون خيالهم حتى يعنتوه في رسم الشخصية إلى أن تبدو للقارئ شخصا ذا صفات تاريخية . ومثل هذا السلوك الفني .... أفضى إلى غلواء الشخصية الورقية واستئثارها بمعظم عناصر العمل القصصي ، أو الروائي . وذلك أيضا شأن من الحكي مضى مع الزمن ، أو يجب أن يكون قد مضى لشأنه إلا لدى بعض من فاتهم الركب الخابط ، وجاوزهم موكب التطور الزاحف "[٢]

ومن التجريب في الشخصية القصصية – عند وطار – عرضها في مواقف متأزمة ، من خلال مواجهتها أوضاع حياتها الخاصة أو العامة سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية ، كان من بين تلك المواقف تعرضها للظلم والاضطهاد ، وصراعها الدؤوب للخلاص من دائرة الفقر المدقع ، والتهميش المجتمعي ، واستئثار الطبقة البرجوازية بمقدرات الوطن ، ورفض الاستسلام للواقع القاسي ، وإعلانها الثورة على الذل والهوان ، وضجرها من الهيمنة الفكرية والثقافية التي فرضها المحتل الفرنسي ، وصراعها للتخلص من براثنها.

من بين المواقف الخاصة موقف الشيخ عابد من عودة ابنه الشهيد مرة أخرى إلى الحياة : " أقسم بالله العلي العظيم أن خيال ابني لم يفارق عيني قط منذ سبع سنوات ، كلما وضع الغداء أو العشاء رحت أبحث عنه

(١) القصة الجزائرية المعاصرة ص ٧١ ، ٧٢ ، عبد الملك مرتاض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٩٠م.
(٢) السابق ص٦٨.

يمنة وشمالا ، منتظرا التحاقه بي ، كلما انفتح الباب اهتز قلبي وقلت : هو! كلما وقف أحد عند رأسي انتظرت طلعته . لو يعود لنا الشيء العزيز الذي فقدناه ونموت نحن "[١]

ومن التجريب في الشخصية القصصية الوطارية أنه قلما تحدث عنها بضمير الغائب وبالفعل الماضي في الأحداث التي تنهض بصنعها ، إذ الماضي زمن فانٍ ، يفقد الأحداث استمراريتها أو ثبوتها واستشراف حدوثها، فالتعبير بحالية الزمن يمنح النص قيمة فنية متجددة لا ينقضي أثرها .

والحديث عن الشخصية بضمير الغائب بقدر ما يسمح بعرض الأحداث في يسر وسلاسة ، إلا أنه يحرمها من الحيوية والانتقال الزمني ، ويشعر المتلقي بالحضور الدائم للسارد ، والإيحاء بأنه البطل الأكبر المتحكم في شأن تلك الشخصيات ، كما أن استخدام ضمير الغائب يوصد في وجه الشخصية أبوابًا من حقها ألا توصد ، وهذا ضرب من السلب المتعنت ، والتكبيل لحرية سلوك الشخصية عبر مجاهيل السرد [٢] ، حتى تصير دمية لا تصنع حدثًا أو تؤثر فيه ، تسير بخطى متئدة نحو مراد المؤلف.

ومن التجريب في الشخصية القصصية عناية " وطار " بالتحليل النفسي لشخصياته وسبر أغوارها بثلاث وسائل :

١- الوصف المباشر ، ففي قصته الرمزية " صحراء أبدا " يكشف عما تموج به شخصية " مصطفى " من اضطراب وتوتر ، فهو دائم القلق

(١) الشهداء يعودون هذا الأسبوع ص٤ سابق.
(٢) ينظر : القصة الجزائرية المعاصرة ص٧٨ ، ٧٩ سابق.

والتوجس من عالمه ، يقول : – كاشفًا عن تلك المعاناة النفسية – : " أرسل زفرة أقرب ما تكون إلى الأنين .. وتململ في فراشه .. وتململ ، وأغمض عينيه .. وفتحهما .. ولكن عبثا يحاول إقصاء السؤال اللعين عن ذهنه ، وطمس حروفه النارية من بين عينيه .. أو يشعر ولو بمثقال ذرة من النوم يراود أجفانه ...

وفجأة ألقى بالغطاء بعيدا عنه .. ولم يصغ إلى السرير تحته وهو يتشفع بصيحاته ، بل لم يحاول أن يصغي لنفسه وهو يزمجر :

– الصحراء ؟.. الحقيقة ، لا مفر من كلتيهما .

وأرسل قهقهة جنونية حين سمع الجدران ترد عليه : " لا مفر من كلتيهما .." وراح يواصل الضحك كلما تجاوبت أصداء قهقهته في الجدران .... ثم وثب من سريره غير مبال بأناته .. وكأنها هرة أوصدت عنها الأبواب في ليل شتاء "[1] فقد اعتمد الوصف المباشر في تحليله الصراع النفسي للشخصية.

٢– الحلم و حديث النفس / Monologue ، وقد اجتمعا في كشفه عن النوازع والهواجس النفسية لشخصية " فاتح " أحد شخوص قصته " دخان من قلبي " ، يقول : " وبينما أنا نائم إذا بي أمام شيخ طاعن في السن، كثيف اللحية ، يبدو عليه الوقار والجلال .. يسألني :

– هل تريد جناحين تطير بهما .. أم فأسا تحفر بها الأرض ؟..

(١) من مجموعته " دخان من قلبي " ص٢٦ سابق.

– أجبته على الفور : إني لا أؤمن بغير الأرض لأني ألمسها وأسير عليها .. وإنني مهما سبحت في الفضاء سأكلّ وأعود إلى الأرض ..

قهقه الشيخ وطارَ في السماء قائلا :

– إنك محاط بأسلاك الواقع !..

استيقظت فزعا أتساءل :

– ما هو الواقع ؟.. ومن صنعه ؟ .. لماذا يعوقنا عما نلمس ؟ .. ويدفعنا إلى نتائج نقتطفها من الغيب ؟ .. يعوقنا عن وطء الأرض ويدفعنا لاحتضان الفضاء"[1].

فقد وظف الحلم وحديث النفس في الكشف عن أزمة الشخصية وصراعها النفسي ، فبهما انتقلت الشخصية من كونها مركزًا لاستقبال الأحداث إلى نقطة انبثاق الأحداث وصنعها ، وساعدت لغته الاستفهامية في تعدد القراءة والتأويل ، ومنح المتلقي مساحة للمشاركة في سد الفجوة بالإجابة عن تلك الاستفهامات .

وقد يستعين بأحد شخوصه عن طريق الميتاقص وحديث الذات في الكشف عن دواخل شخصية أخرى ، ففي أقصته " الشهداء يعودون " استعان بشخصية ساعي البريد في الكشف عن النوازع النفسية التي بدت تخامر شخصية العابد فور استلامه رسالة تنبئه بعودة ابنه الشهيد :" ومر العابد في سبيل حاله ، في حين ظل المِسعي واقفا يتأمله ، وهو يتمتم :

(١) من مجموعته " دخان من قلبي " ص٢٦ سابق.

– خف عقله . في طريقه إلى الجنون . الناس تسير إلى الأمام وهو لما يزل مشدودا إلى الماضي ، يتحسر على ابنه ، لو عاد مثلما عادت البقية، لما كان يفضل أي واحد بشيء " [1]

ومع ذلك فإن " وطار " لم يتخلص تخلصًا تامًّا من سيطرة الطريقة التقليدية في تحديده عوالم شخوصه ، فقد يقدم بعض شخصياته جاهزة ، فيكشف عن كل عوالمها ، ويعريها تمامًا أمام متلقيه ، من غير أن يترك للمتلقي جانبًا معمى من جوانبها ، يستطيع أن يدركه من أقوالها أو تصرفاتها ومعالجتها للمواقف .

- **النهايات**

ومن مظاهر التجريب في القصة الوطارية تلك الخاتمة المفتوحة التي أنهى بها بعض قصصه ، منها " يوم مشيت في جنازتي ومشى الناس " ، و"رسالة " و" الطعنات " من مجموعته الطعنات ، وقصته " صحراء أبدا " من مجموعته " دخان من قلبي " .

والنهاية المفتوحة لا تعني نهاية الحدث ، بل نهاية الفعل السردي ، وهي أسلوب لصيق بالقصة القصيرة ، التي تعتمد التكثيف أداة تعبيرية ، ومن ثم فإنها " لا تستطيع طرح كل الأفكار أو تحمل كل الرؤى ، ولهذا فالنهاية لا يجب أن توصد الباب أمام التساؤلات والتأملات التي تعقب النهاية وتستمر إلى ما بعدها ، إننا يمكننا أن نسمي ذلك (لا نهائية النهاية) في القصة القصيرة ، وبرغم ما ينطوي عليه ذلك من أبعاد فلسفية وجمالية ،

(١) الشهداء يعودون هذا الأسبوع ص٤ سابق.

إلا أن القاص مطالب في الوقت ذاته بمراعاة ارتباط النهاية بما قبلها من بداية وحدث ومعنى ... " [١].

تلك الخاتمة المنفرجة تمنح المتلقي القدرة على صنع الحلول المناسبة ، وفق درجة معايشته الأحداث ، ووعيه بردود أفعال الشخصيات ، كما أنها دليل مقدرة السارد ومهارته في إغلاق النص وإنهائه كتابة ، ووهبه الحياة بجعله مفتوحًا للتأويل .

(١) فن كتابة القصة القصيرة ص٧٠ ، علي عبد الجليل ، طبعة دار أسامة للنشر والتوزيع القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م .

الخاتمة

الحمد لله واهب النعم ، علم بالقلم ، علم الإنسان ما لم يعلم ، والصلاة والسلام على من أوتي جوامع الكلم ، سيدنا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين .

وبعد ،

ففي ختام استعراضنا مظاهر التجريب في القصة القصيرة عند الأديب الجزائري " الطاهر وطار" على مستويي الرؤية والبنية ، نورد أبرز نتائج الدراسة:

- العدول أو الانحراف عن المعايير التقليدية في الفنون الأدبية ظاهرة صحية ، وشهادة على تفاعل الأديب مع معطيات التحول الفني والواقعي .
- التجريب في الفنون لا يكون عرضيًّا بل غرضي ، له أهدافه ودوافعه .
- تعد القصة القصيرة أكثر بيئات الأجناس الأدبية قابلية للتجريب وخرق المألوف .
- تعدد الرؤى الفكرية في القصص الجزائري عامة وعند وطار خاصة ينبئ بتطور الوعي الوطني بعد حرب التحرير ، وانفتاح الأديب الجزائري على ثقافة غيره .
- الطاهر وطار مسكون بهموم وطنه وآلام شعبه التي جسدها في قصصه.

- بعض قصص الطاهر وطار لم تعد شكلًا قصصيًّا ذا مضمون سطحي ، الغرض منه امتاع القارئ وإزجاء أوقات فراغه ، بل سعى إلى توظيف الذاتية الفردية والجماعية ، والتعبير عن قضايا المجتمع الجزائري وطبقاته ، لا سيما الكادحة منها .
- التجريب في القصص الوطارية كان عملية إيجابية ، تدل على نضج التواصل مع الآخر ، ولم تأت احتذاء يجافي الأصالة .

ثبت المراجع والدوريات

(أ) المراجع

- تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة (١٩٤٧ -١٩٨٥) شريبط أحمد شريبط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٨م.
- اتجاهات القصة المعاصرة ، محمد عزام ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ١٩٨٧م.
- أساليب السرد في الرواية العربية ، د. صلاح فضل ، سلسلة «كتابات نقدية»، العدد (٣٦) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩٥م.
- البنية السردية للقصة القصيرة ، د. عبد الرحيم الكردي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥م.
- التجريب في فن القصة القصيرة من (١٩٦٠ : ٢٠٠٠) د. شعبان عبد الحكيم محمد ، العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.
- جبل الثلج .. دراسات في القصة القصيرة ، شوقي بدر يوسف ، نادي القصة القاهرة ٢٠٠٧م.
- جماليات الأسلوب والتلقي ، موسى ربابعة ، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن ، الطبعة الأولى ٢٠٠٨م .
- دخان من قلبي ، الطاهر وطار ، موفم للطباعة والنشر ، الجزائر ٢٠٠٤م .

- الرواية والمكان ، ياسين النصير ، دار نينوي للدراسات والنشر ، سوريا ، الطبعة الثانية ٢٠١٠م.
- الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، إدريس بودبية ، منشورات مؤسسة بونة للبحوث والدراسات الجزائر ٢٠١١م.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع ، الطاهر وطار ، منشورات وزارة الإعلام الجمهورية العراقية ١٩٧٤، سلسلة القصة والمسرحية (٣١).
- الطعنات ، الطاهر وطار ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة الثالثة .
- العوالم الميتاقصية في الرواية العربية ، أحمد خريس، دار الفارابي، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ٢٠٠١م.
- فن القصة ، محمد يوسف نجم ، دار الثقافة بيروت .
- فن القصة القصيرة ، رشاد رشدي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الثانية ١٩٦٤م.
- فن القصة القصيرة بالمغرب ، أحمد المديني ، دار العودة بيروت.
- فن كتابة القصة القصيرة ، علي عبد الجليل ، طبعة دار أسامة للنشر والتوزيع القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م .
- فن كتابة القصة ، فؤاد قنديل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ١٤٣١هـ /٢٠١٠م.
- القاموس عربي – فرنسي ، مكتب الدراسات والبحوث ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، الطبعة الثانية ٢٠٠٤م / ١٤٢٥هـ .

- القصة الجزائرية المعاصرة ، عبد الملك مرتاض ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ١٩٩٠م.
- القصة القصيرة في فلسطين والأردن ، هاشم ياغي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨١م.
- ما وراء السرد – ما وراء الرواية ، عباس عبد جاسر ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م .
- مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، مخلوف عامر ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ١٩٩٨م.
- منهج الميتاسرد في الرواية الخليجية ، د. الرشيد بوشعير ، دار صفصافة للنشر والتوزيع والدراسات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠١٧م.

(**ب**) **المجلات والدوريات** :

*مجلة الأقلام – العراق .

*مجلة البيان – الكويت .

*مجلة طنجة الأدبية المغرب .

*مجلة فصول – مصر .

*مجلة المخبر – الجزائر .

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــــوع	الصفحة
١.	الملخص	٥٦١٣
٢.	Abstract	٥٦١٤
٣.	المقدمة	٥٦١٤
٤.	المهاد : القصة القصيرة وسجال النمطية والتعددية	٥٦١٧
٥.	المبحث الأول : أبعاد التجريب في الرؤية القصصية	٥٦٢١
٦.	المبحث الثاني : أشكال التجريب وأدواته في البنية القصصية	٥٦٢٦
٧.	الخاتمة	٥٦٥٢
٨.	ثبت المراجع والدوريات	٥٦٥٤
٩.	فهرس الموضوعات	٥٦٥٧