الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية

قسم اللغة والادب العربي

الرقم التسلسلي: /2025

رقم التسجيل :2401438790

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر : تخصص أدب جزائري

بعنوان :

مظاهر التجريب في المجموعة القصصية "وقائع من العالم الآخر" لفيصل الأحمر

إعداد الطالب :مقري لخضر

إشراف د / محمد الصديق بغورة

تاريخ المناقشة : 01 /10/ 2025

أمام لجنة المناقشةالمكونة من السادة الأساتذة :

الإسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصنف
د/ أحمد أمين بوضياف	أ ت ع	محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
د/ محمد الصديق بغورة	أ ت ع	محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ سمير جاب الله	أ ت ع	محمد بوضياف المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر وخالص التقدير إلى أستاذي الفاضل الدكتور بغورة محمد الصديق على ما قدّمه لي من علم غزير، وتوجيهات سديدة، ودعم متواصل طيلة فترة إعداد هذا العمل.

لقد كان لحرصكم الكريم، وصبركم، وسعة صدركم، الأثر الكبير في توجيهي نحو الطريق الصحيح، وغرس الثقة في نفسي، فكنتم بحقّ قدوة في العلم والأخلاق، ونبراسًا نهتدي به في مسيرتنا الأكاديمية.

فلكم مني كل الشكر والعرفان، سائلاً الله أن يبارك في علمكم وجهودكم، وأن يجزيكم خير الجزاء، ويجعل ما قدمتموه في ميزان حسناتكم.

مع خالص التحية والتقدير.

إهداء

...إلى من غرَسوا في قلبي بذور الطموح، وسقَوا روحي حبّ العلم والمعرفة

...إلى والديّ العزيزين، رمز العطاء والحنان، الذين لولاهما بعد الله، ما وصلت إلى هذا المقام

إلى أستاذي الفاضل، الذي لم يبخل عليّ بعلمه ونصحه وتوجيهه، فكان لي سندًا ونبراسًا في دربي العلمي...

...إلى كل من آمن بي وشجّعني وساندني بكلمة أو دعاء

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع، راجيًا من الله أن يكون خطوة على طريق النجاح، وأن أكون عند حسن ظن من منحوني الثقة والدعم.

مقدمة

شهد الأدب العربي المعاصر تحوّلات جوهرية في بنيته الجمالية والمعرفية، خاصة في ظلّ انفتاحه على تيارات الحداثة وما بعدها، واستفادته من المتغيرات الفكرية والتقنية التي أحدثتها التحوّلات السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم. وكان للتجريب الأدبي دورٌ بارزٌ في كسر القوالب التقليدية التي قيّدت الإبداع، فبرز كوسيلة فنية للتجاوز والانفتاح وإعادة تشكيل الخطاب السردي وفق آليات جديدة تُعيد النظر في اللغة، والموضوع، والبنية، والزمن، والرؤية.

وفي هذا السياق، تندرج مجموعة *وقائع من العالم الآخر* للكاتب الجزائري فيصل الأحمر، والتي تمثل تجربة سردية غنية بتقنيات التجريب، ومفعمة بالانشغالات الجمالية والفكرية التي تعكس انخراط الكاتب في همّ التحديث ومساءلة الواقع من خلال الخيال العلمي، والفانتازيا، واليوتوبيا، والدستوبيا، ومفاهيم الاختلال والتشظي والغرائبية. وهو ما يجعل من هذه المجموعة مادة خصبة لتحليل مظاهر التجريب في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة.

جاء اختيار هذا الموضوع نتيجة لقناعة شخصية وأكاديمية بأهمية رصد التحولات الجمالية في النص السردي الجزائري الحديث، خصوصًا في ظل محاولات بعض الكتّاب –ومنهم فيصل الأحمر– كسر الأنساق المألوفة، وتوظيف عناصر غير تقليدية في بناء القصة، من حيث اللغة، والفضاء، والزمن، والشكل، والرؤية السردية. كما يعود السبب إلى ندرة الدراسات النقدية التي تناولت هذه المجموعة القصصية بشكل معمق، رغم فرادتها من حيث الاشتغال بالتجريب، مما يفتح المجال أمام مقاربة جديدة تبرز خصوصيات الكتابة القصصية الجزائرية .

و اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي القائم على وصف الظاهرة الأدبية (مظاهر التجريب) ثم تحليلها ضمن مستويات بنيوية مختلفة من حيث : (الموضوع ، اللغة ، الشكل ، السرد) ، كما تم الإستئناس بالمنهج البنيوي والسيميائي حين يقتضي المقام في تحليل بنى النصوص على مستوى الشكل والدلالة ، وتتأسس هذه الدراسة البحثية على إشكالية محورية مفادها :

كيف يسهم هذا التجريب في خلق خطاب سردي مغاير يعبر عن تحولات الواقع والذات والوعي المعرفي ؟

إلا أننا واجهنا بعض العراقيل والصعوبات في جمع بعض المصادر والمراجع والمتمثلة في ندرتها وبالأخص ما تعلق بالمجموعة القصصية وقائع من العالم الآخر لفيصل الأحمر ، إضافة إلى صعوبة الحصول على بعض الدراسات النقدية الحديثة ذات الصلة بالموضوع ، لكن بفضل المتابعة والتوجيه المستمر من الأستاذ المشرف تجاوزت تلك العراقيل لتحقيق الأهداف العلمية و الأدبية المرجوة من هذا البحث .

في الأخير أشكر أستاذي المشرف الدكتور " محمد الصديق بغورة " على ما بذله من جهد ومساعدة وتوجيه ومتابعة

و أن يكون عملي هذا البسيط فاتحة أعمال أخرى تهتم بالميدان القصصي والروائي لفيصل الأحمر لأهميتها الجمالية والفكرية والفنية .

مدخل تمهيدي

يُعدّ التجريب أحد أبرز الظواهر التي ميّزت الأدب الحديث والمعاصر في شتى أنواعه وأشكاله، وهو ممارسة جمالية وفكرية تسعى إلى تجاوز المألوف والبحث عن أشكال جديدة للتعبير. فالتجريب ليس مجرد نزعة فنية، بل هو موقف من العالم والكتابة معًا، يقوم على رفض القوالب الثابتة والبحث عن أشكال مغايرة تُواكب تحولات الوعي الإنساني والثقافي. وقد أصبح هذا المفهوم مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بما بعد الحداثة، التي قامت أساسًا على زعزعة المسلّمات الجمالية والمعرفية التي أرستها الحداثة، منطلقةً من فكرة التعدد والانفتاح والاختلاف.

وارتبط مصطلح "التجريب" في النقد الأدبي الغربي منذ ستينيات القرن العشرين بالرغبة في كسر النموذج الكلاسيكي للكتابة، والتمرد على الأعراف الجمالية السائدة. وقد عبّر "رولان بارت" و"جان فرنسوا ليوتار" و"بودريار" وغيرهم عن هذا التحول الفكري الذي جعل من النص فضاءً مفتوحًا للعب والدلالة والتأويل. فالنص لم يعد مغلقًا على معنى واحد، بل صار فضاءً تفاعليًا يشارك فيه القارئ في بناء المعنى.

وفي هذا السياق، جاء التجريب بوصفه ممارسة ما بعد حداثية بامتياز، إذ يقوم على تفكيك البنى التقليدية في السرد، وعلى إعادة النظر في علاقة الكاتب باللغة والواقع والمتلقي، فالنص ما بعد الحداثي هو نص (وعي الكتابة) الذي يحتفي بالاختلاف، ويمزج بين الأجناس، ويكسر الحدود بين الواقعي والمتخيل، ويقدّم أشكالًا جديدة من التعبير السردي، كالمنولوج الداخلي، وتعدد الأصوات، والتناص، والميتاسرد، والتهجين النصي، وغيرها من الوسائل التي تفتح النص على أفق لانهائي من القراءة.

فالقصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبية قابلية للتجريب، نظرًا لمرونتها الشكلية وقدرتها على التكيّف مع التحولات الفنية والفكرية. فهي بطبيعتها جنس يقوم على التكثيف والاختزال والتلميح والتشظي ، الأمر الذي يجعلها قادرة على استقبال مختلف أشكال الكتابة الحديثة. وقد شهدت القصة القصيرة منذ نشأتها في الأدب الغربي والعربي على حد سواء تجارب متعددة في البناء واللغة والرؤية، بدءًا من الواقعية الكلاسيكية، مرورًا بالرمزية، وصولًا إلى الكتابة التجريبية التي تتخذ من التفكيك والمفارقة والمجاز أساسًا لبنائها الفني.

لقد أتاح التطور السردي في القرن العشرين إمكانات هائلة أمام القصة القصيرة لتعيد تشكيل بنيتها وفق رؤى جديدة ، حتى صارت القصة تُكتب أحيانًا على هيئة نص مفتوح أو ومضة أو شذرة، وقد تتخللها مقاطع شعرية أو لقطات سينمائية أو مقاطع حوارية متقطعة ، مما جعلها أكثر قربًا من روح العصر ، هذا ما يجعل القصة القصيرة الفضاء الأوسع للتجريب الفني في الأدب الجزائري الحديث، خاصة بعد أن تجاوزت مرحلة التأسيس الأولى التي كانت مشدودة إلى القضايا الوطنية والاجتماعية.

ولقد مرت القصة القصيرة الجزائرية بعدة مراحل منذ نشأتها في ظل الاستعمار الفرنسي، حيث كانت وسيلة للتعبير عن المقاومة الوطنية، ثم تحوّلت بعد الاستقلال إلى خطاب اجتماعي وسياسي يعكس قضايا الهوية والانتماء والبناء. غير أن مرحلة التسعينيات وما تلاها مثّلت منعطفًا حاسمًا في مسارها الفني والفكري، إذ انتقل الكتّاب من الانشغال بالهمّ الجماعي إلى الغوص في الذات الفردية والوجود الإنساني.

وقد ساهمت الظروف التاريخية والسياسية المعقدة التي عاشتها الجزائر خلال تلك الفترة – بما في ذلك العشرية السوداء وانفتاح المشهد الثقافي على التيارات الفكرية الغربية – في خلق أرضية خصبة لتجارب قصصية جديدة. فظهرت كتابة تتجه نحو الرمزي والفانتازي والغرائبي والميتاسردي والديستوبيا واليوتوبيا، وبدأت القصة القصيرة تتحرر من الشكل الواقعي الصارم لتتخذ طابعًا تجريبيًا يتسم بالتشظي والانفتاح.

هكذا وُلد جيل جديد من القصاصين الجزائريين الذين لم يعودوا يكتبون القصة بوصفها حكاية تُروى، بل بوصفها تجربة لغوية وفكرية تستكشف المجهول (الاستشراف) مثل: فيصل الأحمر، وسعيد بوطاجين، وربيعة جلطي، وعبد الحميد بن هدوقة في أعماله الأخيرة، وجميلة طلباوي، وغيرهم ممن حملوا مشعل التجريب في السرد الجزائري.

وتتجلّى مظاهر التجريب في القصة الجزائرية الحديثة في عدة مستويات، يمكن إجمالها فيما يلي:

على مستوى الموضوع: انفتحت القصة على موضوعات جديدة لم تكن مألوفة من قبل، مثل الاغتراب، وفقدان المعنى، والخيال العلمي، والانفجار التكنولوجي، والهاجس الكوني، والمصير الإنساني في ظل التقدم الآلي.

على مستوى اللغة: انتقلت اللغة القصصية من المباشرة إلى الكثافة والانزياح الشعري، فأصبحت اللغة ذات وظيفة جمالية لا إخبارية، وأضحى الإيحاء بديلاً عن التصريح.

على مستوى البناء الفني: تمّ كسر التسلسل الزمني التقليدي للحكاية، وأُلغيت البداية والنهاية بالمعنى الكلاسيكي، وحلّت محلها البدايات المتعددة والنهايات المفتوحة.

على مستوى الرؤية السردية: تعددت وجهات النظر داخل النص، وأصبح الراوي ذاتًا متشظية أو غائبًا أحيانًا لصالح تعدد الأصوات.

على مستوى الفضاء: تكسّر مفهوم المكان الواقعي لصالح فضاءات رمزية أو خيالية أو افتراضية.

على مستوى التجنيس الأدبي: حدث تداخل بين القصة والشعر والمقال الفلسفي والسينما والمسرح، وهو ما يُعرف بـ"الكتابة عبر النوع".

إن هذه الملامح مجتمعة تؤكد أنّ القصة القصيرة الجزائرية لم تعد مجرّد سرد تقليدي للوقائع، بل أصبحت كتابة واعية بذاتها، تطرح أسئلة الوجود والمعرفة والفن، وتختبر حدود اللغة والخيال في آن واحد.

إنّ الحديث عن التجريب في القصة الجزائرية المعاصرة لا يمكن فصله عن الأفق الفكري لما بعد الحداثة، ذلك الأفق الذي يشكّل الخلفية الفلسفية والجمالية لهذا النوع من الكتابة ، فالقاص الجزائري الذي يكتب اليوم في ظل العولمة والانفجار التكنولوجي لا يمكن أن يظلّ أسير النموذج الواقعي أو الكلاسيكي، بل يجد نفسه مضطرًا إلى البحث عن لغة جديدة ورؤية مغايرة للعالم وقد تجسدت هذه النزعة ما بعد الحداثية في القصة الجزائرية من خلال:

تفكيك السرد: حيث يغيب التسلسل المنطقي للأحداث لصالح بنية دائرية أو مفتتة.

تعدد الأصوات: إذ لا يحتكر الراوي الواحد الحقيقة، بل تُروى القصة من زوايا متشابكة.

الوعي بالكتابة: حيث يصبح النص ذاته موضوعًا للكتابة، فيظهر الراوي متحدثًا عن فعل الكتابة نفسها.

اللعب السردي: من خلال التهكم، والمفارقة، والتناص، وإعادة كتابة الأسطورة أو الحدث الواقعي بروح ساخرة.

تداخل الأجناس: إذ نجد النص القصصي يتحاور مع المسرح والشعر والسينما والفلسفة.

هذه الخصائص جعلت من القصة الجزائرية فضاءً لما بعد الحداثة بامتياز، حيث تذوب الحدود بين الواقعي والمتخيل، ويصبح النص عالمًا متعدد الطبقات، يعكس في بنيته الفنية تشظي الإنسان المعاصر وقلقه الوجودي.

ويُعدّ القاص فيصل الأحمر أحد أبرز ممثلي الكتابة التجريبية في القصة الجزائرية الجديدة، إذ استطاع أن يدمج بين الوعي الفكري والفني ليخلق نصوصًا مفتوحة على التأمل الفلسفي والرؤى المستقبلية. في مجموعته «وقائع من العالم الآخر»، نلمس بوضوح اشتغاله على فكرة التجريب ما بعد الحداثي، سواء من خلال الموضوعات الكونية التي يتناولها (الزمن، المصير، الخطر الإنساني، الغربة الكونية)، أو من خلال اللغة المكثفة التي تجمع بين الشعر والفكر، أو من خلال أشكاله السردية المتنوعة التي تمزج الواقعي بالغرائبي والخيال العلمي.

إنّ القصة لدى فيصل الأحمر لا تحكي العالم كما هو، بل تُعيد تخييله، وتبني عالمًا آخر موازٍ للواقع، يحمل أبعادًا رمزية وفكرية، ويجعل القارئ شريكًا في إنتاج الدلالة. فالتجريب عنده ليس شكليًا فحسب، بل هو موقف معرفي وجمالي يعيد النظر في طبيعة الإنسان والكتابة والعالم.

ومن أبرز ملامح التجريب أيضًا انفتاح القصة الجزائرية على التجارب العالمية. فالكثير من الكتّاب الجزائريين استلهموا تقنيات السرد الحديثة من القصة الأمريكية اللاتينية (مثل بورخيس وكورتاثر وماركيز)، ومن السرد الغربي (ككافكا وبيكيت وكالفينو). لكنهم في الوقت ذاته حافظوا على خصوصية التجربة الجزائرية من خلال استلهام الذاكرة المحلية والأسطورة الشعبية والفضاء المغاربي ، هذا التزاوج بين المحلي والعالمي، بين التراثي والمستقبلي، بين الواقعي والمتخيل، هو ما يمنح القصة الجزائرية طابعها التجريبي المميز داخل السياق العربي.

إنّ التجريب في القصة القصيرة الجزائرية ليس مجرّد ظاهرة فنية طارئة، بل هو تعبير عن وعي حضاري متحوّل يسعى إلى تجاوز أزمة الكتابة والهوية في عالم مضطرب. ومن خلاله تحاول القصة أن تجد لغتها الجديدة وأفقها الجمالي المختلف، في ظل واقع ثقافي يتأرجح بين إرث الحداثة وانفجار ما بعد الحداثة.

وهكذا يمكن القول إن القصة الجزائرية، بما اكتسبته من ثراء لغوي وفكري، قد دخلت مرحلة النضج التجريبي، حيث لم تعد تكتفي بالقول، بل صارت تطرح الأسئلة، وتعيد النظر في ذاتها، لتصبح كتابةً ضدّ النمطية وكسر القوالب التقليدية ، وضدّ الاستقرار، وضدّ الاكتمال .

ومن هنا تأتي أهمية دراسة مظاهر التجريب في المجموعة القصصية «وقائع من العالم الآخر» لفيصل الأحمر، بوصفها نموذجًا دالًا على هذا التحول الجمالي والفكري، وعلى هذا الانتماء الواضح إلى أفق ما بعد الحداثة الذي جعل من الكتابة مغامرة فكرية وجمالية وفنية في آنٍ واحد.

الإطار النظري

لمفهوم التجريب

مفهوم التجريب

يعد التجريب ظاهرة ادبية وفكرية اتفق حول اهميتها معظم النقاد، غير انهم اختلفوا في تحديد مفهومها وحدودها، فكل أديب أو مفكر ينظر اليها من زاوية خاصة، مما جعلها مصطلحا متعدد الدلالات وقابلا للتأويل، أضفى عليه طابعا ديناميكيا متجددا وهذه السمة اساسية تمنح العمل الادبي طابعه المنفرد.

ومن هنا يتسنى لنا تعريف التجريب لغة واصطلاحا كما نستطيع إبداء آراء بعض اللغويين والنقاد حوله.

أولًا :التعريف اللغوي لـ "التجريبي:"

- من الجذر "ج ر ب" ، والتجريب في اللغة العربية يعني :الاختبار والمعاينة لاكتساب المعرفة من الواقع
- ورد في لسان العرب لابن منظور:

"جرّب الشيء: اختبره وعرف حقيقته بالتجربة"

- وورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي:

"جرّب الشيء: اختبره ليعرف نتيجته"

إذن، من الناحية اللغوية، "التجريب" يدل على خوض التجربة بغرض الوصول إلى المعرفة، وهو ضد النظر المجرد أو التخمين[1]

ثانيًا :التعريف الاصطلاحي لـ "التجريبي:"

- "التجريبي" اصطلاحًا يُطلق على كل ما يُبنى على التجربة العملية والملاحظة الحسية، وخاصة في ميادين العلم والفكر والنقد.

في السياق الفلسفي:

- المنهج التجريبي هو الاعتماد على الملاحظة والتجربة لاكتساب المعرفة، بخلاف المنهج العقلي أو التأملي.
- ارتبط بأسماء كبار مثل فرنسيس بيكون وجون لوك الذين نادوا بأن المعرفة تبدأ بالحواس وتنمو بالتجربة[2].

في السياق الأدبي والنقدي:

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مادة: "جرب".

[2]بدوي، عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، الجزء الأول، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984، ص 287

- يشير إلى تجريب الأساليب والتقنيات الجديدة في الكتابة الأدبية.
- فالأدب التجريبي هو أدب يعتمد على كسر القوالب التقليدية، ومحاولة خلق أشكال جديدة للكتابمثلاً: (في الرواية أو الشعر أو المسرح)[1].وبذلك فهو أدب يحاول الإتيان بجوانب جديدة لم تنص عليها قواعد فن من الفنون

ثالثًا :آراء لغويين ونقاد حول مفهوم "التجريبي:"

.1ابن خلدون:

- رأى أن "العلم الحقيقي يقوم على التجربة والمعاينة لا على التقليد"، خاصة في مقدمته حيث فرّق بين العلم المنقول والعلم المعتمد على التجربة[2] فإنإبن خلدون إذن يربط المعرفة بالتجربة والمشاهدة، وهو مايعكس وعيا متقدما في عصره فقد أدرك أن التجريب يساعد على الوصول الى الحقيقة والتمييز بين الصواب والخطأ، وبقي رأيه خطوة أولى لم تصل الى المنهج العلمي الحديث كما نعرفه اليوم.

.2الجاحظ:

- في كتابه *البيان والتبيين*، أشار إلى أهمية التجربة في إكتساب البلاغة والفصاحة، أي أن "المعرفة لا تُكتسب فقط بالحفظ، بل بالممارسة والتجريب[3]."

– ركز على التنويع والإبتكار لوصفهما شرطين اساسيين للإبداع وتبقى نظرته محصورة في نطاق البيان واللغة أكثر تناولا للشكل الفني.

.3الناقد المغربي محمد برادة:

- يصف "التجريب" في الرواية بأنه "كسرٌ للأنماط الجاهزة وبحثٌ عن أشكال تعبيرية جديدة تتلاءم مع تحولات العصر[4]."

– يرى ان الرواية أكثر فن قابلية للتجريب فالتجريب عنده لا يعني هدم البنية السردية التقلدية كليا بل اعادة تشكيلها مما يتيح لها إستيعاب تحولات الذات والمجتمع وتظل فضاء مفتوحا للحوار والتجدد

[1]عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، دار هومة، الجزائر، 2001، ص 73–75.أو (بديل مرجعي):
[2]ابن خلدون، المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، نهضة مصر، القاهرة، 2004، ص 432–435.
(أو حسب طبعة أخرى: المقدمة، دار الفكر، بيروت، 2000، ص 342)
[3]الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1998، ج1، ص 75–78.
[4]محمد برادة، أسئلة الرواية أسئلة النقد، دار الفنك، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 23.

.4عبد الله الغذامي (ناقد حداثي):

- يرى أن التجريب في النقد والكتابة هو "علامة وعي جديد" و"مغامرة فكرية وجمالية" لتحرير النصوص من القيود القديمة[1].

– يرى ان التجريب فعل تحرري يفتح المجال لتجاوز القوالب التقليدية وينفتح على آفاق جديدة من الكتابة وهنا تكمن اهمية الموازنة بين الابداع الحر والحفاظ على خيوط التواصل مع التراث.

.5صلاح فضل (ناقد مصري):

- يميز بين "التجريب الإبداعي" و"التجريب العشوائي"، ويؤكد أن التجريب ينبغي أن يكون له هدف وغاية فنية، لا مجرد كسر الشكل دون رؤية[2].

– التجريب في نظره لايقف على كسر القوالب الموروثة بل يسعى الى ارساء بدائل فنية تحمل رؤية وغاية وبذلك يتحقق الفرق بين التجريب الخلاق والتجريب المجرد من المعنى.

6–عبد الفتاح محمد

- من أبرز من تناولوا التحولات في الخطاب الأدب، يرى أن:

"التجريب هو خاصية من خصائص الكتابة الجديدة، ويكشف عن وعي جمالي وفكري يحاول تجاوز مألوف النص التقليدي."

- ويعتبر أن التجريب في الأدب ليس فقط على المستوى البنائي، بل هو موقف فكري ومعرفي ضد القوالب الجاهزة[3].

– هذا الطرح رغم وجاهته يثير اشكالية التوفيق بين الحرية في الانفتاح على اشكال وأساليب مبتكرة وبين المحافظة على الأسس الجمالية التي تضمن للنص قيمته الفنية ومن هنا يكمن القول أن نظرة عبد الفتاح محمد تعطي التجريب مشروعية نظرية لكنها في الوقت نفسه تستدعي وعيا نقديا يضبط حدوده حتى لا يتحول الى فوضى شكلية بلا مضمون.

7– سعيد يقطين

- يُعد من أكثر النقاد العرب إسهامًا في التنظير لمفهوم التجريب، خاصة في السرد العربي، يرى أن:

"التجريب فعل إبداعي يشتغل على اللغة والبنية والدلالة معًا، ويهدف إلى إعادة تشكيل العلاقة بين النص والقارئ."

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط5، 2002، ص 14–16

[2] صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص 91–94.

[3] عبد الفتاح محمد، تحولات الخطاب الروائي الجديد في مصر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005، ص 39–41.

- وفي كتابه "انفتاح النص الروائي"، أكد أن التجريب لا يهدف فقط إلى الإبهار الشكلي بل إلى إعادة إنتاج الواقع من خلال آليات فنية غير تقليدية[1].

– يحرر الادب من القوالب الجامدة ويجعله فضاء قابلا للتجديد المستمر، ورغم اجابية هذا التصور فإنه يطرح صعوبة عند المتلقي الذي يجسد نفسه امام نصوص معقدة وغير مألوفة، مما يستدعي تطوير ادوات القراءة النقدية الموازية للتجريب حتى يتحقق التفاعل الحقيقي بين النص والقارئ.

8- إبراهيم حمادة

- من المهتمين بأسلوبية التجريب، خاصة في القصة القصيرة والرواية، يرى أن التجريب هو:

"اختراق لمسلمات الكتابة ومساءلة دائمة لشروطها الجمالية، بغرض تأسيس كتابة تنبع من قلق فني ورؤية متجددة للعالم[2]."

– رأيه دقيق لأنه يربط التجريب بالوعي الفني والوظيفة النقدية للنص، فلا يحصره الجانب الشكلي وحده، غير أن هذا الراي قد يواجه إشكالية تتمثل في الافراط في التجريب قد يتباعد بين النص والمتلقي خاصة اذا طغت المغامرة الشكلية على المضمون وعليه فإن قيمة التجريب الحقيقية تكمن في الموازنة بين الابتكار والتواصل بحيث يظل النص متجددا وفي الوقت نفسه قادرا على التأثير في القارئ أو المشاهد

9- محمد الكفاف

- ركز على التجريب في اللغة الشعرية وهو يرى أن:"الكتابة التجريبية تعيد بناء اللغة من جديد، وتخضعها إلى التوتر الإبداعي، لتجاوز سلطة المرجع."

- يربط التجريب بالتحولات السيميولوجية والرمزية داخل النص، ويدعو إلى "لغة مفكَّكة ومركَّبة " تُحاور القارئ لا تُلقنه[3].

– يربط الابداع بالحداثة ولا يكتفي بالبحث عن شكل جديد بل يسعى الى تحرير الادب من القيود القديمة ويجعله أكثر التصاقا بروح العصر، وتكمن قيمة هذا الطرح أنه جعل التجريب مغامرة ابداعية وفكرية تعيد للنص طاقته وكشف افق مختلف للقراءة والتاويل.

10- بن جمعة بوشوتية

- في دراسته للخطاب السردي، اعتبر أن التجريب هو:

[1]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء–بيروت، ط3، 2006، ص 112.
[2]إبراهيم حمادة، أسلوبية التجريب في القصة القصيرة العربية، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2008، ص 58–60.
[3]محمد الكفاف، الشعر والتجريب: من المرجع إلى اللغة، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، 2011، ص 33. نفسه، ص 36–39.

"تعبير عن وعي إبداعي جديد، يرى في الشكل بنية متحركة قابلة للهدم وإعادة البناء، وليس قالبًا جاهزًا."

- يربط التجريب بمقاومة النمطية وإنتاج نصوص متعددة الدلالة، ويشجع التفاعل مع الحداثة الغربية في تطوير البنية العربية.

– إن تصوره يرتكز على الجمع بين الوعي الجمالي والرهان الفكري حيث يصبح النص مفتوحا للتعدد والتداخل ويدل على أنه اسير الأطر التقليدية وعليه فإن رؤيته تلتقي مع إتجاهات نقدية معاصرة ترى في التجريب علامة على تحولات الثقافة الحديثة، لكنه في الوقت نفسه يمنحه بعدا عمليا مرتبطا بالتجربة النصية ذاتها ، بإعتبارها مجرد تنظير نقدي وهذا ما جعل تصوره أكثرالتصاقا بواقع الممارسة الادبية، حيث يصبح النص هو المختبر الحقيقي الذي يظهر جدوى التجريب او محدوديته. [1]

11 .علي محمد المومني

- يرى أن التجريب:

"مرحلة من التطور الفني تواكب الوعي الحداثي،و يصبح النص ساحة حوار بين الأجناس والخطاباتوالرؤى."

- ويؤكد أن التجريب ليس موضة، بل هو حاجة نصية ووعي فني بأزمة الشكل والمحتوى التقليدي.

– إن تصور علي محمد المومني تكشف عن إدراكه لكون التجريب ضرورة جمالية ومعرفية فرضتها تحولات العصر وليسا ترفا ابداعيا، ويحسب له أنه ربط بين التجريب ووعي الكاتب بمرحلة جديدة من تاريخ الادب، مايجعل التجريب علامة على الانتقال من التقليد الى الابداع الحر ومن الانغلاق على الاشكال القديمة الى الانفتاح على افاق مفتوحة للنصوص وعليه فإن تصوره ينسجم مع الاتجاهات النقدية الحديثة التي ترى في التجريب بنية وعي وفعل تحديث أكثر منه شكلا فارغا وهو ما يمنحه مشروعية فكرية وجمالية في الادب المعاصر.[2]

12- أسامة أبو طالب

- في أطروحته حول "بلاغة التجريب في السرد"، يرى أن التجريب هو:

"سياق سردي مفتوح، يحطم النماذج الثابتة، ويعتمد على التعدد والتداخل والتفكيك."

- ويرى أن الكتابة التجريبية تُنتج نصًا يتطلب قارئًا مشاركًا، لا متلقيًا سلبيًا، لأن التجريب يعيد تشكيل دور المتلقي[3].

---

[1]التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي، بن جمعة بوشوشة، دار المغاربية للنشر، تونس، 2003.
[2]المومني، علي محمد. الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية. عمان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، 2009، 450 ص.
[3]أسامة أبو طالب، بلاغة التجريب في السرد العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2014، ص 89–91.

– إن طرح أسامة أبو طالب يقدم رؤية متوازنة للتجريب فهوا لا ينفي جذوره في التراث العربي ولا ينغلق أمام الحداثة، اراد أن يضع التجريب في خانة المغامرة المحسوبة التي تهدف إلى تجديد الادب العربي من الداخل دون القطيعة التامة مع موروثه، هذا التصور أقرب إلى الدعوة لكتابة واعية بالتاريخ من جهة ومنفتحة على المستقبل من جهة اخرى مامنح التجريب عنده بعدا فلسفيا وفنيا يتجاوز الجاني الشكلي الى المضمون والرؤية.

. هذه أبرز المقولات التي تناولت مفهوم التجريب لغة واصطلاحا، إذن يمكن القول إن التجريب هو منهج إبداعي متجدد يقوم على الحرية والإنفتاح يتيح للأديب التحرر من القوالب الجامدة والبحث عن أشكال وأساليب جديدة تعكس تحولات العصر.

وبذلك فإن التجريب لغويا: هوا في الأساس هو إختبار، أما اصطلاحيا فيدل عن الإعتماد على التجربة والملاحظ بدلا من النظريات المجردة، أما في الأدب والنقد فيرتبط بتجديد الأساليب وتحطيم القوالب التقليدية بحثا عن أشكال جديدة للتعبير

نشأة التجريب وتطوره في الادب الغربي والعربي:

التجريب من المفاهيم الحديثة نسبيًا في النقد الأدبي، لكنه في جوهره يعبّر عن ممارسة قديمة في تاريخ الفن والأدب؛ إذ لطالما سعى المبدعون إلى تجاوز ما هو مألوف، والتفلت من قوالب الأنواع والأنظمة الفنية السائدة، بحثًا عن أشكال جديدة للتعبير، تتناغم مع تحولات المجتمعات ورؤية الإنسان للعالم.

أولًا: جذور التجريب في الأدب القديم:

إن التجريب وإن بدا مصطلحا حديثا، فإن جذوره ممتدة في الأدب القديم حيث سعى الشعراء والكتاب الى كسر النمط السائد وتجديد الأشكال والمعاني فقد ظهر ذلك في الانتقال من الشعر الجاهلي الى الاسلامي ثم الى العباسي والاندلسي فمن خلال محاولات الاضافة والابتكار في اللغة والصورة والبناء الفني.

رغم أنّ مصطلح التجريب لم يظهر إلا في سياقات حداثية، فإنّ ممارساته تعود إلى العصور الكلاسيكية، حيث كان بعض الشعراء والمفكرين يتجاوزون قواعد البلاغة والأوزان لتحقيق مقاصد تعبيرية مبتكرة. ففي الأدب الإغريقي والروماني، نلمح بوادر تجريبية لدى شعراء أمثال سافو وأوفيد، خاصة من حيث توظيف الأسطورة أو كسر النسق التقليدي في البناء الملحمي.

أما في الأدب العربي القديم، فقد شهد هو الآخر نزوعًا تجريبيًا مبكرًا، كما في محاولة بديع الزمان الهمذاني في مقاماته، أو ابن المقفع في كتابه كليلة ودمنة، وهي أعمال خرقت أنماطًا مألوفة وفتحت مجال المزج بين الأجناس، والتلاعب بالأسلوب واللغة[1].

ثانيًا: التجريب مع الحداثة الغربية

إرتبط التجريب إرتباطا وثيقا بالتحولات الفكرية والجمالية التي جاءت بها الحداثة الغربية، إذ شكل منعرجا حاسما في تاريخ الكتابة الابداعية، فالحداثة لم تكتف بكسر الاشكال التقلدية وإعادة النظر في المضامين بل جعلت من التجريب أداة مركزية لإختبار الحدود القصوى للغة والفن، مما مهد الطريق لولادة نصوص ادبية تتسم بالمغايرة والبحث المستمر في اشكال تعبيرة جديدة وأصبح التجريب علامة على وعي جديد يتجاوز المحاكاة والتقليد نحو الابتكار والتجديد.

برز التجريب بمفهومه الواعي والواضح في أوروبا مع بدايات الحداثة في القرن التاسع عشر، خاصة في سياق الثورة الصناعية والتغيرات الكبرى التي مست بنية المجتمع والفكر والفن. فظهرت حركات فنية مثل الرمزية والسريالية والدادية، وقد دعت جميعها إلى كسر القواعد التقليدية وتفجير الشكل والمضمون[2].

في مجال الرواية، يمكن اعتبار لورانس ستيرن في روايته تريسترام شاندي (1760) من أوائل المجربين في الشكل السردي، إذ تجاوز الخطية الزمنية وكسر الحواجز بين الكاتب والقارئ. تلاه كتّاب مثل فرجينيا وولف وجيمس جويس وفرانز كافكا الذين طوّروا أشكالًا سردية تقوم على تيار الوعي والتداعي الحر واللغة الداخلية[3].

---

[1]محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2007، ص 47–49.
[2]بيتر بواربيه، مدخل إلى الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة جلال بدلة، دار الحوار، اللاذقية، 2005، ص 94–97.
[3]لورانس ستيرن، حياة وآراء السيد تريسترام شاندي، جنتلمان، ترجمة رفعت السيد علي، دار التنوير، بيروت، 2010، ص 14–18.

ثالثًا: التجريب بعد الحداثة

التجريب بعد الحداثة هو إنتقال من البحث عن الجديد الى تفكيك البنى السردية واللغوية، حيث أصبح النص فضاء مفتوحا على التعددية وكسر الحدود بين الاجناس والفنون.

مع منتصف القرن العشرين، برزت ما بعد الحداثة كمرحلة اتسمت برفض المرجعيات الكبرى والتشكيك في المقولات النهائية، وهو ما رافقه انفجار كبير في الأشكال الأدبية وتعدد في أساليب التعبير. ظهرت أعمال تجريبية تُقوّض السرد التقليدي، وتلغي الحدود بين الأنواع (المزج بين الرواية والمسرح/ القصة والشعر/ الصورة والنص)[1].

مثال على ذلك إيتالو كالفينو في روايته لو أن مسافرًا في ليلة شتاء، التي تُجسد تفكيك الكتابة نفسها وتعرية فعل القراءة، وكذلك أعمال بول أوستر، وخورخي لويس بورخيس التي تُعد مختبرات سردية.

رابعًا: التجريب في الأدب العربي الحديث

التجريب في الادب العربي الحديث استجابة للتحولات الثقافية والاجتماعية، حيث يسعى الكتاب الى تجاوز الأشكال التقليدية والبحث عن صيغ فنية جديدة تعبر عن هموم العصر وتطلعاته، فكان التجريب وسيلة لتجديد البنية واللغة والرؤية في النص الادبي.

عرف الأدب العربي التجريبي طفرة قوية منذ الستينيات، خاصة بعد هزيمة 1967، التي زلزلت البنية الفكرية والثقافية التقليدية. فبدأ كثير من الكتاب العرب ينزعون إلى أشكال سردية وشعرية تجريبية، تسائل اللغة، وتُخلخل الزمن، وتفتّت الشخصية، وتشتغل على الحلم واللاوعي والرمز[2].

برزت أسماء مثل إدريس الشرايبي، إميل حبيبي، عبد الرحمن منيف، صنع الله إبراهيم، محمد زفزاف، أحمد المديني، الذين قدّموا نماذج روائية جديدة تحررت من السرد الكلاسيكي، كما شهدت القصة القصيرة ثورة تجريبية على يد كتاب مثل يوسف إدريس، رشيد بوجدرة، حيدر حيدر.

وفي الجزائر، برز كتاب مثل الطاهر وطار، ورشيد بوجدرة، وواسين الأعرج، الذين مارسوا الكتابة بوصفها فعلًا تجريبيًا مفتوحًا على الذاكرة، التاريخ، اللغة، والذات[3].

---

[1] جان فرانسوا ليوتار، الوضع ما بعد الحداثي: تقرير عن المعرفة، ترجمة أحمد حسان، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2001، ص 8–12.
[2] عبد الله إبراهيم، السردية العربية: مدخل نقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3، 2009، ص 214–218.
[3] محمد برادة، الكتابة والنقد: من التجريب إلى الحجاج، دار الفنك، الدار البيضاء، 2000، ص 91–95.

خامسًا: التجريب في العصر الرقمي

يمثل التجريب مرحلة جديدة من التطور الابداعي الادبي في هذا العصر، إذ استفادا الكتاب من وسائط التكنولوجيا والفضاء الافتراضي لإبتكار أشكال سردية ولغوية تفاعلية، تجمع بين النص والصوت والصورة مما فتح أفاقا واسعة أمام الكتابة الادبية وغير من طبيعة التلقي والتأويل.

أخذ التجريب الأدبي أبعادًا جديدة مع دخولنا عصر التكنولوجيا الرقمية، فظهرت أشكال مثل:

القصة الرقمية التفاعلية

الرواية متعددة المسارات

الشعر التفاعلي والصورة النصية

والكتابة عبر وسائط متعددة

هذه الأشكال الجديدة فتحت مجالًا غير مسبوق لتفاعل القارئ/المنتِج مع النص، في كسر صارخ لثنائية المؤلف/القارئ، وهو ما يُعد ذروة التجريب ما بعد الحداثي[1].

– إن التجريب ليس نزوة شكلية، بل هو نتاج تطور تاريخي ومعرفي متشابك، ارتبط دائمًا بتحولات الوعي الإنساني، وبالرغبة في تجاوز المألوف نحو الممكن. وهو في جوهره فعل مقاومة أدبية، يسائل القواعد، ويفكك الثوابت، ويفتح النصوص على احتمالات مفتوحة، تجعل من الأدب مختبرًا للحرية والجمال واللايقين.[2]

[1] نانسي كابلان، "الكتابة في وسائط جديدة"، ضمن: نصوص رقمية، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 2011، ص 45–52.
[2] إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيك، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2004، ص 102–108.

التجريب في الفنون الأدبية

يُعدّ التجريب ظاهرة فنية تتجاوز حدود النوع الأدبي الواحد، إذ لم يقتصر حضوره على جنس دون آخر، بل طبع مختلف الفنون الأدبية ببصمته، فكان انعكاسًا مباشرًا للتحوّلات المعرفية والجمالية التي عرفها الإنسان المعاصر. ومع تعاظم التأثر بتيارات الحداثة وما بعد الحداثة، ظهرت الحاجة الملحّة لدى الكتّاب إلى كسر الأطر الكلاسيكية، والتعبير عن ذواتهم وهواجسهم عبر أشكال مغايرة، تحتكم إلى التجريب والانفتاح والتجديد المستمر.

لقد تسلّل التجريب إلى الشعر من خلال تفجير البنية الإيقاعية والمعجمية، واستثمره الروائيون في بناء سردي متعدد الطبقات، كما لجأ إليه كتّاب المسرح في تفكيك الحبكة والفضاء وتكسير الجدار الرابع، بينما اتخذه القاصون وسيلة لاختبار بنى فنية جديدة تُعلي من التوتر، والتكثيف، والتداخل الزمني. وهكذا صار التجريب مشتركًا جماليًا بين هذه الفنون، يمنحها حياة متجددة، ويجعل من النص الأدبي مختبرًا دائمًا للأسلوب، والدلالة، والهوية الفنية.

أولًا: التجريب في الشعر

الشعر أحدأبرز الفنون الادبية التي تعكس الذوق الجمالي والوعي الثقافي لأي أمة عبرة التاريخ، ظل الشعر وسيلة للتعبير عن العواطف والافكار لكنه شهد تحولات جذرية من التقليد الذي يعتمد على القوالب المعروفة والأنماط الجامدة الى التجريب الذي يسعى لتوسيع فضاءات الابداع وتحطيم القيود الشكلية واللغوية.

يُعد الشعر من أقدم الفنون الأدبية وأكثرها تأثرًا بالتحولات الجمالية عبر العصور، فقد بدأ بوصفه تعبيرًا إيقاعيًا شفويًا، ثمّ تطوّر ليصبح مجالًا خصبًا للتجريب، لا سيّما في القرنين العشرين والحادي والعشرين، حيث أصبح الشاعر المعاصر أكثر وعيًا بأزمة الشكل والمعنى، فسعى إلى تجاوز القوالب الكلاسيكية التي سادت طويلًا، والبحث عن أنماط جديدة تواكب قلق الذات، وتعدّد الرؤى، وتحولات الواقع[1].

1-من الشكل الكلاسيكي إلى الشعر الحرّ:

عرف الشعر العربي تحوّلًا نوعيًا منذ النصف الأول من القرن العشرين، مع بروز حركة الشعر الحرّ، أو ما عُرف بـ"شعر التفعيلة"، والذي جاء كرد فعل على رتابة الشكل العمودي التقليدي، من خلال تحرير الوزن والقافية، مع الإبقاء على الموسيقى الداخلية وتفعيلات البحر الواحد. وقد مثّل هذا التحوّل بداية فعل تجريبي يهدف إلى تحرير اللغة الشعرية من القيود القديمة، كما تجلّى في تجارب رواد مثل بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور[2]وعليه فالفقرة تبرز التحول الجوهري في الشعر العربي من الشكل الكلاسيكي إلى شعر التفعيلة، باعتباره خطوة تجريبية هدفت إلى كسر القيود الشكلية التقليدية وفتح

[1]أدونيس، الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار الساقي، بيروت، 1993.

[2]نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، 1962

المجال أمام حرية الإبداع، مع الحفاظ على البعد الموسيقي للنص، وقد ارتبط هذا التحول بأسماء رائدة أسست لميلاد حداثة شعرية عربية.

2-تفجير اللغة وبناء القصيدة النثرية

مع تطوّر الحسّ التجريبي في الشعر العربي، انتقل بعض الشعراء إلى ما هو أعمق، من خلال تفجير البنية الإيقاعية كليًا، والكتابة في شكل ما يُعرف بـ «قصيدة النثر"، التي ظهرت بداية في الأدب الفرنسي مع شارل بودلير ورامبو، قبل أن تنتقل إلى الشعر العربي مع أسماء مثل: أنسي الحاج، وأدونيس، ومحمد الماغوط. وقد اتخذ هذا الشكل من التجريب سبيلًا لتحرير النص من كل قيد وزني أو تقني، لصالح اللغة المشحونة، والصورة المتداخلة، والرؤية الكونية للوجود[1].

يقول أنسي الحاج في تقديمه لقصيدة النثر:

"قصيدة النثر هي تمرّدٌ على عبودية الشكل، وهي جوهر الشعر متحررًا من الوزن".

3-التجريب في الصورة الشعرية والمعجم

لم يقتصر التجريب على الشكل، بل تعدّاه إلى المضمون والمعجم الشعري، إذ بات الشاعر الحديث يوظف لغة الحياة اليومية، والرموز العلمية، والتقنيات البصرية، بل وأدخل تداخلات من الفنون الأخرى (التشكيل، السينما، الفوتوغرافيا)، فصار الشعر أكثر توتّرًا، واقترابًا من هواجس الإنسان المعاصر. وقد ساهمت مدارس مثل السريالية والرمزية وما بعد الحداثة في تعميق هذا المسار التجريبي، حيث أصبحت الصورة الشعرية غير محكومة بالقياس أو المنطق، بل بالتداعي الحر والتأويل[2]وبالتالي التجريب الشعري تجاوز الشكل إلى المضمون والصورة والمعجم، عبر توظيف لغة الحياة اليومية والفنون الأخرى، ما جعل الشعر أكثر التصاقا بالإنسان المعاصر، كما أبرزت أثر المدارس الفنية العالمية في ترسيخ صورة شعرية حرة تقوم على التداعي والتأويل بدل المنطق التقليدي.

[1]أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972.
[2]أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1972.

4-التفاعل مع الوسائط الجديدة

في عصر الرقمية، ظهر نوع جديد من التجريب يتمثل في الشعر الرقمي والتفاعلي، حيث تندمج الكلمات مع الصورة، والصوت، والحركة، وتُقرأ القصيدة أحيانًا بطريقة بصرية غير خطيّة. هذا الانفتاح على الوسائط يُعدّ من أبرز مظاهر التجريب المعاصر، إذ أصبح النص الشعري بنية ديناميكية تتغيّر حسب وسائطها وتفاعل المتلقي معها[1].

لقد تحوّل الشعر العربي المعاصر من نمط تعبيري تقليدي إلى مختبر تجريبي مفتوح، تتلاقى فيه أشكال التعبير المختلفة، وتتقاطع فيه الفنون والمعارف، وهو ما جعل من القصيدة فضاءً حرًّا، ينفتح على التجريب باعتباره أفقًا ضروريًا للتجديد والاستمرار.

ثانيًا: التجريب في الرواية

الرواية فن سردي يعكس رؤية الكاتب للعالم وتجربته الانسانية، شهدت عبر تاريخها تطورا من التقليد الذي يعتمد على الحبكة الكلاسكية والشخصيات النمطية الى التجريب الذي يهدف لتفكيك الأساليب السردية وإستكشاف أفاق جديدة في اللغة والزمان والشخصيات.

تُعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية انفتاحًا على التجريب، نظرًا لطبيعتها السردية المرنة، وقدرتها على استيعاب مختلف الخطابات والمعارف والأنساق الفنية. ومع صعود الرواية إلى واجهة الأدب العربي خلال القرن العشرين، بدأت محاولات جادة لتجاوز النمط الواقعي التقليدي، والانفتاح على صيغ فنية جديدة، تعيد تشكيل العلاقة بين الكاتب والنص، وبين النص والقارئ، في ضوء التحولات الفكرية والجمالية التي فرضتها الحداثة وما بعدها[2]فالرواية بحكم مرونتها السردية كانت أكثر الأجناس الأدبية قابلية للتجريب، حيث انتقلت من النمط الكلاسيكي الواقعي إلى أشكال حديثة تستكشف اللغة والزمن والشخصيات بطرق مبتكرة، مما جعلها فضاءً مفتوحًا لإعادة صياغة العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ في ظل تحولات الحداثة وما بعدها.

1-الرواية والتقليد الكلاسيكي

في بداياتها، التزمت الرواية العربية بالمنهج الواقعي، محاكاةً لنماذج غربية كروايات بلزاك وتولستوي، حيث كانت تعتمد على السرد الخطي، والحبكة المتماسكة، والشخصيات المحددة، والزمان والمكان الثابتين. وقد ظل هذا النموذج سائدًا حتى ستينيات القرن الماضي، حين بدأت تظهر حركات روائية تجريبية تسعى

[1]إلياس واكيم، الشعر التفاعلي في البيئة الرقمية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2016.

[2]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، دار الآداب، بيروت، 1989، ص 15–45.

إلى كسر القوالب، وتحرير الرواية من البناء التقليدي[1]إذن فإن ارتباط الرواية العربية في بداياتها بالنموذج الكلاسيكي الواقعي المتأثر بالغرب، قبل أن تعرف تحولات كبرى في ستينيات القرن الماضي مع بروز تيارات تجريبية كسرت خطية السرد وبنت أشكالا جديدة حررت الرواية من قيودها التقليدية.

2-تفكيك البنية الزمنية والخطية

من أبرز سمات التجريب في الرواية الحديثة تفكيك الزمن الخطي، واستبداله بزمن دائري، أو متقطّع، أو داخلي، يعبّر عن تشظي الذات والوعي. لم تعد الأحداث تُروى وفق ترتيب زمني منطقي، بل أصبح السرد يعتمد على الاسترجاع، والاستباق، وتعدد الأزمنة. وتظهر هذه التقنية في روايات مثل:

"الطوق والأسورة" ليحيى الطاهر عبد الله[2] فهذه إحدى أهم سمات التجريب الروائي، والمتمثلة في كسر الزمن الخطي واعتماد أنماط زمنية متداخلة تعكس تشظي الذات والوعي، عبر تقنيات الاسترجاع والاستباق وتعدد الأزمنة، كما تجلّت في نماذج بارزة مثل رواية الطوق والأسورة ليحيى الطاهر عبد الله.

3-تعدد الأصوات والرؤى

كذلك لجأ الروائيون المجربون إلى تقنية تعدد وجهات النظر وتعدد الأصوات، ما يُعرف بالبوليفونية، متأثرين بأفكار الناقد الروسي ميخائيل باختين، حيث لم تعد الرواية تُروى من خلال راوٍ عليم، بل توزعت السرديات بين شخصيات مختلفة تحمل رؤى متضاربة، هذا الأسلوب منح الرواية عمقًا دلاليًا، وفسح المجال أمام القارئ للتأويل والانخراط الفعّال في تشكيل المعنى[3] ، نأكد كيف أسهمت تقنية تعدد الأصوات والرؤى في إثراء التجريب الروائي، حيث ألغت سلطة الراوي العليم وفتحت المجال أمام شخصيات متعددة بوجهات نظر متباينة، مما عمّق الدلالة وجعل القارئ شريكًا في إنتاج المعنى.

4-التجريب في اللغة والأسلوب

لم يبق التجريب محصورًا في البنية، بل امتد إلى اللغة الروائية، حيث عمد كثير من الروائيين إلى توظيف العامية، والشعرية، والمونولوج الداخلي، واللعب اللغوي. كما برز أسلوب "تفجير اللغة" بوصفه موقفًا من اللغة السائدة، فصارت الرواية فضاءً لتوليد لغة سردية جديدة، مغايرة للسائد، كما نرى في أعمال إدوار

---

[1] عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938)، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص 33–67.

[2] عبد الحميد عقار، تقنيات السرد الروائي، منشورات كلية الآداب، فاس، 2001، ص 115–142.

[3] ميخائيل باختين، أسلوب دوستويفسكي الفني ومشكلته، ترجمة يوسف حلاق، دار دمشق، 1986، ص 45–78.

الخراط، وإلياس خوري، وصنع الله إبراهيم،[1]نستنتج أن التجريب الروائي شمل اللغة والأسلوب أيضا، عبر كسر القوالب المألوفة وتوظيف العامية والشعرية والمونولوج الداخلي، وصولا إلى ما يعرف بـ «تفجير اللغة"، مما جعل النص الروائي مساحة لإبداع خطاب لغوي جديد كما يظهر في أعمال روائيين مجددين مثل إدوار الخراط وإلياس خوري وصنع الله إبراهيم.

5-تداخل الأنواع والكتابة عبر النوعية

من مظاهر التجريب الحديثة في الرواية ما يُعرف بـ «الكتابة عبر النوع"، حيث تندمج الرواية مع الشعر، والمقالة، واليوميات، والمسرح، بل وأحيانًا مع السيرة الذاتية والوثيقة. هذه التقنية تفكك الحدود الأجناسية، وتحول الرواية إلى نصّ هجين مفتوح على مختلف التفاعلات النصية[2]، ولذلك نبرز مظهرا مهما من مظاهر التجريب، وهو تداخلالأنواع الأدبية داخل الرواية، مما جعلها نصًا هجينا يتجاوز الحدود الأجناسية التقليدية، وينفتح على الشعر والمقالة واليوميات والمسرح والسيرة والوثيقة، بما يعكس طبيعة الرواية كفضاء رحب للتفاعل النصي والإبداعي.

6-توظيف الميتاسرد (السرد عن السرد)

لجأ بعض الكتّاب إلى توظيف الميتاسرد، أي الكتابة عن الكتابة، وجعل الكاتب أو النص ذاته موضوعًا للسرد، مما يضيف طبقات من التأمل والتفكيك. في هذه الحالة، لا تقدّم الرواية حكاية جاهزة، بل تسائل فعل الحكي ذاته، وتضع القارئ أمام نصّ يُعيد تشكيل نفسه من الداخل، كما في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة[3].

إن التجريب في الرواية لم يكن مجرّد كسر للقواعد الفنية، بل هو رؤية فكرية وجمالية تسعى إلى مساءلة العالم من خلال مساءلة الشكل، وإعادة تشكيل الوعي السردي الحديث. وهو ما جعل الرواية المعاصرة، خصوصًا في السياق العربي، تعانق الحداثة بتجارب طليعية تستحق الدراسة.[4]إذنفالميتاسرد يمثل أحد أبرز مظاهر التجريب، حيث تتحول الرواية إلى نصّ يتأمل ذاته ويعيد تشكيل بنيته من الداخل، مما

---

[1]جابر عصفور، زمن الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1999، ص 87–102.

[2]جوليا كرستيفا، سيميائية: أبحاث في التحليل النصي، ترجمة فريد الزاهي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2005، ص 109–125.

[3]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 187–205.

[4]عبد الله إبراهيم، السردية العربية: مفاهيم وتجليات، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص 143–169.

يمنحها بعدًا فكريًا وجماليًا يتجاوز مجرد الحكاية، وهكذا يغدو التجريب في الرواية رؤية نقدية للواقع والشكل معا، هو ما رسخ حضور الرواية العربية كجنس حداثي.

ثالثا: التجريب في القصة

– القصة بإعتبارها فنا سرديا قصيرا تعتبر تجربة مركزة للتعبير عن فكرة أو حدث أو شعور، مرت القصة عبر مراحل مختلفة بدءا من الاساليب المستقرة والقوالب المعروفة الى التجديد (التجريب) الذي يسعى لتجاوز الحدود التقليدية في الموضوع، اللغة، الشكل، الزمن.

تعد القصة القصيرة من أكثر الأجناس الأدبية قابلية للتجريب، لما تتميز به من مرونة في البناء، وكثافة في التعبير، وانفتاح على التحوّل والتجديد. فمنذ بداياتها في الأدب العربي الحديث، مرورا بتحوّلاتها مع جيل الستينات والسبعينات، وصولًا إلى التجارب الراهنة، ظلت القصة القصيرة مجالًا خصبًا لاختبار أساليب جديدة، وشكل من أشكال المقاومة الفنية للأنماط التقليدية في الحكي والتمثيل[1]، إذن فإن القصة القصيرة، بحكم تكثيفها ومرونتها، كانت ميدانا واسعا للتجريب الأدبي، إذ انتقلت من الأشكال التقليدية إلى مساحات تجديد تمس الموضوع واللغة والبناء والزمن، مما جعلها أداة فنية مقاومة للنمطية ومختبرًا دائمًا للابتكار منذ نشأتها وحتى التجارب المعاصرة.

1–من القصة التقليدية إلى التجريبية

بدأت القصة العربية بخطّ تقليدي، متأثرة بالنموذج الواقعي الاجتماعي، حيث تُبنى على شخصيات محدّدة، وزمن متسلسل، وبنية سردية بسيطة ذات بداية ووسط ونهاية. لكن مع تطور الفكر النقدي، وتأثر القاص العربي بالمدارس الغربية الحداثية، بدأت محاولات تجريبية تهدف إلى كسر الإطار البنائي الكلاسيكي، والخروج من السرد الخطي، نحو نصوص تشتغل على الاختزال، المفارقة، التكثيف، التهجين، وتفجير البنية.[2]وهكذا إنتقلت القصة العربية من النموذج الواقعي التقليدي إلى التجريب الحداثي، حيث لم تعد أسيرة الحبكة الخطية والشخصيات النمطية، بل انفتحت على تقنيات الاختزال والمفارقة والتكثيف والتهجين، مما جعلها أكثر جرأة في تفجير بنيتها وإعادة ابتكار أساليب الحكي.

[1]سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ص 211–228.

[2]أبو شامة، أحمد .*تطور السرد العربي: من التقليدية إلى الحداثة* .بيروت: المركز الثقافي العربي، 2002، ص. 45–50.

2-التجريب في اللغة والأسلوب

أبرز ما يميّز التجريب القصصي هو الاشتغال على اللغة باعتبارها مكوّنًا فنيًا لا أداتيًا فقط. فقد عمد كثير من الكُتّاب إلى استخدام لغة شعرية أو رمزية، أو أحيانًا سريالية، تقوم على الانزياح والإيحاء لا التقريرية. كما ظهرت لغة سردية

متداخلة بين مستويات الكلام (العامي/الفصيح)، وبين الجمل القصيرة المتوترة والأساليب المفتوحة، مما يعكس توتر التجربة المعاصرة وقلق الذات الكاتبة[1]،وعليه إن التجريب في القصة يركز على اللغة كأساس فني، حيث يستخدم الكتّاب أساليب شعرية أو رمزية أو سريالية، ويعتمدون الانزياح والإيحاء، مع مزج مستويات الكلام المختلفة والجمل المتوترة، ليعكسوا توتر التجربة المعاصرة وقلق الذات الكاتبة.

3-التجريب في الشكل والبنية

أنتج التجريب في القصة القصيرة بنيات سردية جديدة:

تفكك الحبكة أو غيابها تمامًا

نهايات مفتوحة لا تقود إلى مغزى أخلاقي

التكثيف الشديد والتلميح بدل التصريح

تشظي الشخصية أو تلاشيها خلف صوت الراوي أو خلف رموز عائمة

اعتماد الأشكال الهندسية أو البنائية الغريبة (مثل القصص المكونة من مفردات معجمية أو استطرادات حوارية فقط)

كل هذه التجليات نراها في أعمال كتاب مثل:

زكريا تامر، محمد المخزنجي، محمد إبراهيم بوعلو، إلياس فركوح، فيصل الأحمر، وليد علاء الدين... وغيرهم من المجددين في هذا الفن[2]،فتبين أن التجريب في القصة القصيرة أفرز بنيات سردية مبتكرة تشمل تفكك الحبكة، نهايات مفتوحة، تكثيف المعنى، تشظي الشخصية، واستخدام أشكال بنائية غير تقليدية، وقد تجلّت هذه التجليات في أعمال كتّاب مثل زكريا تامر، محمد المخزنجي، محمد إبراهيم بوعلو، إلياس فركوح، فيصل الأحمر، ووليد علاء الدين.

[1]بوشوتية، بن جمعة. التجريب في الأدب العربي: لغة وفن. الجزائر: دار الثقافة الحديثة، 2010، ص. 58-63.

[2]أحمد المديني، القصة القصيرة في المغرب: دراسة في الأصول والبنية، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1983.

4-التجريب في الفضاء والزمن

خرجت القصة القصيرة التجريبية من الفضاء الواقعي الضيق، وراحت تنفتح على فضاءات غرائبية، فانتازية، مستقبلية، أو حتى داخلية نفسية. كما أن الزمن في هذه القصص أصبح زمنا ذهنيا/متقطعا/تخيليا، أحيانًا يُلغى لصالح اللحظة، أو يتداخل بين الحاضر والماضي دون وضوح[1] ، وعليه فإن دور التجريب في تحرير القصة القصيرة من قيود الزمان والمكان التقليديين، حيث لم يعد الفضاء واقعيًا ولا الزمن خطيًا، بل أصبحا مجالين للتلاعب والتخييل. وهذا التحول يعكس وعيا جمالياً بقدرة السرد على إعادة تشكيل الواقع، وفتح النص على احتمالات متعددة تجعل القصة أكثر انفتاحا وابتكارا.

5-تداخل الأجناس ومجاورة الفنون

من ملامح التجريب القصصي أيضًا تداخل الأجناس الأدبية داخل القصة، حيث نجد النص القصصي يتقاطع مع القصيدة، أو المسرح، أو المقال، أو اليوميات، ما يجعل النص هجينيًا يتجاوز القوالب التقليدية. كما تسللت عناصر

من الفنون الأخرى (السينما، التشكيل، الموسيقى، التصوير) إلى الكتابة القصصية، ما أضاف إلى التجريب طابعًا بصريًا وجماليًا[2]، هكذا هيا سمات التجريب في القصة القصيرة تداخل الأجناس الأدبية وامتزاجها مع النصوص الأخرى مثل الشعر والمسرح والمقال واليوميات، إضافة إلى اقتباس عناصر من الفنون الأخرى كالسينما والموسيقى والتشكيل، مما منح النص القصصي طابعا هجينيًا وبصريا وجماليا.

6-التجريب في الرؤية السردية

لم يعد القاص يلتزم بالرؤية الكلاسيكية لراوٍ عليم يحكي الحكاية من الخارج، بل صار يُجرب الرؤى السردية الداخلية، كأن يتحدث الراوي بضمير المتكلم، أو يتعدد الرواة داخل النص، أو يُلغى الراوي نهائيًا لصالح البناء المشهدي، ما يضيف للنص بعدًا تفكيكيًا وانفتاحًا على التأويل[3].

إن التجريب في القصة القصيرة ليس مجرّد محاولة شكلية، بل هو رهان جمالي ومعرفي يعبّر عن تحوّل في النظرة إلى الفن، وعن رغبة في خلق نصوص مفتوحة، مقلقة، متجاوزة للجاهز والمكرر. وقد شكل هذا الاتجاه أحد أبرز سمات الكتابة القصصية العربية المعاصرة، كما يتجلى في مجموعة وقائع من

---

[1] تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة منذر عياشي، دار الحوار، اللاذقية، 1991، ص 45–67.

[2] عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي، دار الطليعة، بيروت، 1985، ص 89–102.

[3] ميخائيل باختين، خطاب الرواية: مقالات في المنهج البنيوي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، 1993، ص 54–66.

العالم الآخر لفيصل الأحمر التي سنتناولها بالتحليل في الفصل التطبيقي من هذه المذكرة،[1] توضح الفقرة أن التجريب في الرؤية السردية يتجاوز كونه انزياحًا تقنيًا إلى كونه موقفًا جماليًا ومعرفيًا يعيد صياغة علاقة النص بالقارئ. فتنويع مواقع السرد وإلغاء سلطة الراوي التقليدي يمنح القصة القصيرة انفتاحًا على تعدد الدلالات، ويجعلها أكثر انسجامًا مع تحولات الكتابة العربية المعاصرة التي تسعى إلى كسر المألوف وإبداع نصوص مفتوحة على التأويل.

رابعًا: التجريب في المسرح:

المسرح فن راقي تجسد فيه احداش على الخشبة بإستخدام الاداء الحي للحوار والحركة، فقد شهد بدوره نقلة وتحولات كبيرة إذ انتقل من القوالب الثابتة والقواعد الصارمة الى تجديد الشكل والمضمون وتوسيع امكانيات الاداء والتفاعل مع الجمهور.

يعد المسرح من أكثر الفنون الأدبية تأثرًا بالتحولات الجمالية والفكرية التي عرفها العالم، لا سيما في القرن العشرين، إذ شهد هذا الفن قفزة نوعية من حيث الشكل والمضمون، بعد أن خضع لفعل التجريب الذي مسّ بنيته التقليدية، وتقاليده الإخراجية، وأساليبه التعبيرية. فالمسرح، باعتباره فنًا مركبًا يجمع بين الأدب والأداء، بين النص والعرض، كان فضاءً مناسبًا لتجريب آليات فنية متعددة، تنطلق من مساءلة اللغة، وتفكيك الحبكة، وتكسير الجدار الرابع، وإعادة صياغة العلاقة بين الممثل، والمتفرّج، والخشبة[2].

تبرز الفقرة أن المسرح كان من أكثر الفنون انفتاحًا على التجريب، بحكم طبيعته المركبة التي تجمع بين النص والعرض. فالتحولات التي مسّت بنيته التقليدية لم تكن شكلية فحسب، بل عبّرت عن وعي جمالي وفكري جديد سعى إلى تحرير المسرح من القوالب الجامدة، وإلى ابتكار أشكال تواصلية تجعل المتلقي شريكًا في بناء المعنى، وهو ما جعله فضاءً خصبًا للتجديد والإبداع.

1-المسرح التقليدي ونموذج أرسطو

نشأ المسرح في صورته الكلاسيكية ضمن إطار المسرح الأرسطي، الذي استند إلى قواعد صارمة في بناء الحبكة (البداية، العقدة، الحل)، وتطوّر الشخصية، والوحدة الزمنية والمكانية، والسببية المنطقية في تسلسل الأحداث. وقد ظلّ هذا النموذج سائدًا في المسرح الغربي والعربي لقرون، متأثرًا بقواعد المسرحية الكلاسيكية التي كرّسها كتاب فن الشعر لأرسطو، وظلّت المرجع الجمالي الأساسي للكتّاب والمخرجين.

غير أن هذه الصيغة المسرحية بدأت تتعرض للانتقاد مع بدايات القرن العشرين، لا سيما بعد الحربين العالميتين، حين أُصيب الوعي الإنساني بالانكسار، وأصبح المسرح الكلاسيكي غير قادر على استيعاب

[1] رشيد بنحدو، بلاغة القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2011، ص 91–102.

[2] ميشال كورفاس، نحو مسرح ما بعد درامي، ترجمة: سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص 22–47.

قلق العصر وتحولاته. وهنا ظهرت الحاجة إلى التجريب المسرحي كاستجابة فنية لتلك التحوّلات[1]، الفقرة تبيين أن المسرح الكلاسيكي نشأ على نموذج أرسطو الذي يعتمد على حبكة متسلسلة ووحدة زمنية ومكانية وتطور منطقي للأحداث، وظل مرجعًا للجمال المسرحي لقرون. ومع بدايات القرن العشرين، خصوصًا بعد الحربين العالميتين، ظهرت الحاجة إلى التجريب المسرحي لمواجهة الانكسار النفسي والاجتماعي واستيعاب قلق وتحولات العصر.

2–ظهور التيارات التجريبية

برزت منذ النصف الأول من القرن العشرين تيارات مسرحية تجريبية تجاوزت القواعد الكلاسيكية، ومن أبرزها:

المسرح الملحمي: مع برتولد بريخت، الذي دعا إلى مسرح يُعلّم ولا يُسلّي، وكسر قاعدة التماهي بين الجمهور والممثلين، واعتمد على السرد، والتغريب، والفصل بين المشاهد، وكسر الجدار الرابع، وإشراك المتفرّج في التفكير لا في التلقي السلبي.

مسرح العبث: مع صامويل بيكيت وأوجين يونسكو، حيث تم تفكيك اللغة والحبكة، وبرزت السخرية من الحياة، واللامعنى، والمفارقة، والتكرار، في عروض مثل في انتظار غودو التي مثّلت ذروة المسرح التجريبي العبثي،

مسرح القسوة: مع أنتونين أرتو، الذي دعا إلى تحطيم البنية اللفظية للمسرح التقليدي، واعتماد لغة الجسد، والإيماءة، والإضاءة، والأداء التعبيري المكثف، ليصبح العرض صدمة حسية ونفسية[2]، يفهم من القول السابق أن النصف الأول من القرن العشرين شهد ظهور تيارات مسرحية تجريبية تجاوزت القواعد الكلاسيكية، أبرزها:

المسرح الملحمي لبرتولد بريخت، الذي ركّز على تعليم الجمهور وكسر التماهي بين الممثلين والجمهور، مستخدمًا السرد، التغريب، وكسر الجدار الرابع لإشراك المتفرّج في التفكير النقدي.

مسرح العبث مع صامويل بيكيت وأوجين يونسكو، حيث تم تفكيك اللغة والحبكة، وبرزت السخرية من الحياة واللامعنى والمفارقة، كما في *في انتظار غودو*، ممثّلًا ذروة التجريب المسرحي العبثي.

---

[1] أرسطو، فن الشعر، ترجمة: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1980، ص 35–60.

[2] محمد سيف، أنطونان أرتو ومسرح القسوة: تجليات الحداثة المسرحية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 29–78.

3-ملامح التجريب في المسرح

من أبرز مظاهر التجريب التي مست بنية المسرح نذكر:

1- تفكيك الحبكة التقليدية

لم تعد المسرحية قائمة على تسلسل منطقي للأحداث، بل أصبح التفكك، التكرار، والتداخل سمات بارزة. وقد تُعرض مشاهد لا ترتبط سرديًا، بل تنفتح على التعدد والتأويل[1]يبين هذا الطرح أن تفكيك الحبكة التقليدية في المسرح التجريبي يعبّر عن رفض منطق السرد الخطي، لصالح بناء مشاهد متقطعة تتيح تعدد القراءات. وبهذا يصبح النص المسرحي أكثر قربًا من روح العصر، حيث تغدو التجربة الجمالية أهم من الحكاية ذاتها.

2- تكسير الجدار الرابع

وهو ما يعني كسر الوهم المسرحي بين الجمهور والممثلين، إذ يتوجه الممثل بالكلام مباشرة إلى المتلقي، ويشركه في الفعل المسرحي، ما يجعل التلقي عملية نشطة، تزعزع الحدود التقليدية بين العرض والمشاهدة[2]، وعليه تكسير الجدار الرابع يعني كسر الوهم التقليدي بين الجمهور والممثل، حيث يوجّه الممثل كلامه مباشرة للمتلقي ويشركه في الفعل المسرحي، مما يجعل التلقي عملية نشطة ويهزّ الحدود التقليدية بين العرض والمشاهدة.

3- التجريب في اللغة المسرحية

أصبحت اللغة المسرحية أداة لإبراز العبث، المفارقة، التكرار، الانزياح، الصمت، بل وحتى الإيماء بدل القول، فتحوّلت من وسيلة نقل إلى وسيلة ارتباك دلالي، كما هو الحال في مسرح العبث[3].توضح الفقرة أن التجريب في اللغة المسرحية أعاد تعريف دورها، إذ لم تعد مجرد أداة للتواصل المباشر، بل أصبحت عنصرًا جماليًا يخلق الالتباس ويعمّق التأويل. وهكذا تحولت اللغة إلى مساحة للكشف عن التوترات والعبث واللايقين، مما منح المسرح بعدًا فلسفيًا وجماليًا جديدًا.

---

[1]حسن المنيعي، المسرح والتجريب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 45–111.

[2]بيتر بروك، المسرح الجائع والمسرح الشبعان، ترجمة: د. عايدة علام، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص 33–67.

[3]عبد الكريم برشيد، الاحتفالية في المسرح العربي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985، ص 21–59.

4- حضور الجسد والصوت والحركة

ازداد اعتماد المسرح التجريبي على الاشتغال الجسدي للممثل، وتوظيف الموسيقى، الضوء، الإضاءة، الإيماءة، الرقص، الحركة، فصار العرض لا يُبنى على الحوار فقط، بل على "الفرجة" كعنصر مركزي[1] ،تبرز الفقرة أن المسرح التجريبي منح الجسد والصوت والحركة مكانة محورية، إذ لم يعد العرض مقصورًا على الحوار بل صار فرجويًا بالدرجة الأولى. وهذا التحول يعكس سعي المسرح إلى تجاوز الكلمة نحو لغة بصرية وسمعية متعددة، تعمّق أثر التجربة المسرحية في المتلقي.

5- تعدد الفضاءات والأزمنة

تم كسر وحدة المكان والزمان لصالح مسرح متعدد الفضاءات، قد يتم فيه نقل الجمهور، أو تغيير زاوية الرؤية، كما تُقحم فيه وسائط متعددة مثل الفيديو، والمؤثرات، والعرض التفاعلي[2] ، فإن تعدد الفضاءات والأزمنة في المسرح التجريبي يعني كسر وحدة المكان والزمان التقليدية، وإدخال مسرح متعدد الفضاءات قد يشمل نقل الجمهور أو تغيير زاوية الرؤية، مع توظيف وسائط متعددة مثل الفيديو والمؤثرات والعروض التفاعلية.

4- التجريب المسرحي في الوطن العربي

عرف المسرح العربي محاولات تجريبية مهمة منذ ستينيات القرن العشرين، تأثرت بالتيارات الغربية، لكنها سعت أيضًا إلى تقديم مسرح عربي الهوية. وقد برزت أسماء مثل:

توفيق الحكيم: الذي مزج بين المسرح الذهني والفلسفي.

سعد الله ونّوس: الذي جرّب تقنيات التغريب والبناء المفتوح في مسرحياته مثل الملك هو الملك.

عز الدين مجوبي وجليلة طيّب في الجزائر: اللذان سعيا إلى توطين التجريب من خلال عروض تستخدم اللهجة المحلية، وجماليات الأداء الجسدي، وانفتاح الفضاء المسرحي على الجمهور مباشرة.

كما عرف المسرح المغاربي تجريبًا لافتًا من خلال عروض عبد القادر علولة، الذي مزج بين الحكي الشعبي والتقنيات الحديثة، والطاهر وعلي، الذي خاض مغامرة تجريبية قائمة على الجسد والصوت والبنية المفككة[3]، وعليه فالتجريب المسرحي في الوطن العربي لم يكن مجرد تقليد للنماذج الغربية، بل مسعى لإبداع صيغة مسرحية تحمل هوية محلية. فقد جمع المسرحيون العرب بين استلهام التراث الشعبي والانفتاح على تقنيات الحداثة، مما جعل المسرح فضاءً للحوار بين الخصوصية الثقافية والرهانات الجمالية المعاصرة.

---

[1] سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الآداب، بيروت، 1970، ص 14–41.

[2] فيليب لوجون، العرض المسرحي في عصر الوسائط المتعددة، مجلة "فصول"، المجلد 23، العدد 1، 2014، ص 67–84.

[3] عبد الرحمن بن زيدان، التجريب في المسرح العربي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000، ص 45–72.

5- المسرح ما بعد الحداثي

في المرحلة المعاصرة، شهد المسرح تطورًا أكبر نحو ما يُعرف بـ"مسرح ما بعد الحداثة"، حيث صار العرض مفتوحًا على التكنولوجيا، والوسائط المتعددة، وتعدد اللغات، والتداخل بين الممثلين والمتفرجين. كما أُدخلت عناصر السينما، والواقع الافتراضي، والتفاعلات الرقمية، ليصبح المسرح فضاءً للعرض الحر، لا تحدّه قاعة، ولا تحكمه وحدة سردية، بل تتولد دلالاته من التجريب المستمر.

يُعتبر التجريب المسرحي أحد أعمق وجوه التحديث في الفن العربي والعالمي، إذ حرّر المسرح من سلطوية النص، ووحادية الدلالة، ونمطية العرض. كما منح الفنان حرية خلق فضاء تعبيري متعدد، يتجاوز المألوف، ويعانق الإبداع والدهشة. ولم يكن هذا التجريب مجرد خيار جمالي، بل موقف معرفي وفني من العالم، يروم خلخلة اليقين، واستفزاز الوعي، وتوسيع أفق الرؤية الفنية، التجريب في الفنون الادبية (الشعر،الرواية،القصة،المسرح) يمثل خطوة نحو حرية الابداع، كسر القيود التقلدية،واستكشاف طرق جديدة للتعبير عن الواقع والخيال والتجربة الانسانية، وهذا ما يجعل النصوص اكثر ديناميكية وابتكارا .[1]تؤكد الفقرة أن المسرح ما بعد الحداثي يمثل ذروة التجريب، إذ انفتح على الوسائط المتعددة والتكنولوجيا ليكسر حدود المكان والسرد التقليدي، ويجعل العرض فضاءً حيًّا للتجديد. ويتضح أن التجريب المسرحي، شأنه شأن باقي الفنون الأدبية، لم يعد مجرد مغامرة شكلية، بل تحول إلى موقف فكري وجمالي يعكس رغبة المبدع في زعزعة الثابت، وتوسيع أفق التعبير الفني والإنساني.

[1]يوسف عيد، التجريب في المسرح العربي المعاصر، بيروت: المركز الثقافي العربي، 2010، ص. 112.

التعريف بالكاتب فيصل الاحمر

الاسم الكامل:

الدكتور فيصل الأحمر

المولد والنشأة:

- من مواليد 10/01/ 1973، بمدينة تبسة شرق الجزائر.
- أصله دوار اولاد علال بولاية جيجل
- قضى معظم حياته في دائرة الميلية بولاية جيجل
- مقيم حاليا في مدينة الطاهير ولاية جيجل
- متزوج بالشاعرة وسيلة بوسيس واب لأربع اطفال هم:

(مايا – اريام – اندلس – محمد ماسينيسا)[1]

التكوين العلمي:

- بكالوريا رياضيات 1991
- ليسانس ادب عربي 1995
- ماجيستار ادب عربي 2001
- الدكتوراه في النقد الأدبي المعاصر 2011
- شغل منصب مدير تحرير اسبوعية (العام الثقافي) من 1996 الى 1998
- يشغل منصب أستاذ جامعي بجامعة جيجل 2004
- عضو مخبر التجرمة في اللسانيات والادب بجامعة قسنطينة
- عضو مخبر الدرسات الاجتماعية الادبية بجامعة جيجل
- يُجيد عدة لغات :العربية، الفرنسية، الإنجليزية، والإيطالية[2].

الهوية الأدبية والفكرية

[1]السيرة الذاتية الرسمية للدكتور فيصل الأحمر، منشورة عبر حساباته على وسائل التواصل ومداخلته في "ملتقى جيجل للخيال العلمي"، جامعة جيجل، 2023.

[2]حوار منشور مع الكاتب في مجلة أوراق ثقافية، العدد 10، الجزائر، 2022.

- كاتب متعدد الاتجاهات :روائي، ناقد، شاعر، ومترجم.
- يُعرف بميله إلى التجريب الأدبي وتوظيفه لأدب الخيال العلمي والفكر الفلسفي في أعماله.
- له حضور متميز في الساحة الثقافية الجزائرية والعربية، خاصة في مجال الكتابة الجديدة وأدب ما بعد الحداثة.

يرى فيصل الأحمر أن "الكتابة ليست انتماء لجنس أدبي، بل هي مغامرة معرفية وجمالية[1]."

أبرز مؤلفاته

1-في الرواية[2]:

العنوان	سنة الإصدار	النوع	الملاحظات
أمين العلواني	**2007**	**رواية فلسفية تجريبية**	**تتناول الذات والمصير من زاوية رمزية**
ساعة حرب، ساعة حب	**2011**	**رواية سياسية/فكرية**	**تناقش الإرهاب، والتوبة، والهُوية**
حالة حب	**2015**	**رواية رومانسية**	**نُشرت بأكثر من نسخة لغوية**
مخطوطة بيروت	**2023**	**رواية**	**رؤية سيميولوجية ذات طابع سردي خاص**
العشاء الأخير لكارل ماركس	**2025**	**رواية فكرية/تاريخية**	**تمزج بين الفلسفة، المسرح، واليوميات**
مدينة القديس أوغسطين	**2024**	**رواية خيال علمي**	**تناقش مستقبل الذكاء الاصطناعي**

[1]فيصل الأحمر، الخيال العلمي العربي: خرائط العوالم الممكنة، إشراف وتنسيق، منشورات ورشة الكتابة المستقبلية، الجزائر، 2021، ص 9–12.

[2]الدار: مكانالنشر، 2007)، ص. 55.

2-في النقد والبحث الأكاديمي[1]:

العنوان	التخصص
الدليل السيميولوجي	**سيميائيات الأدب**
معجم السيميائيات	**مرجع أكاديمي**
مدارج التدبير ومعارج التفكير	**تفكيك نصي وتحليل تأويلي**
الخيال العلمي العربي: خرائط العوالم الممكنة	**منسق ومشارك في تحرير الكتاب**

2-في الشعر:

العنوان	ملاحظات
مجنون وسيلة	**ديوان شعري**
الرغبات المتقاطعة	**ديوان شعري**
قلّ... فدلّ	**ديوان نال جائزة رسمية**

الجوائز والتكريمات:

- جائزة وزارة الثقافة الجزائرية (1996)
- جائزة سعاد الصباح للإبداع الشعري (2002)
- جائزة رئيس الجمهورية للشعر (2008)
- جائزة علي معاشي في مجال النقد الادبي والشعر
- جائزة مفدي زكريا على اسهاماته الادبية
- تكريم من اتحاد كتاب مصر (2017)
- **تكريمات في ندوات الخيال العلمي العالمية:**

- اليوروكون2018
- الصين أوتاوا 2023[2]

[1]سعيديقطين،الدليلالسيميولوجي،الدارالبيضاء: دارتوبقال،1985، ص. 45

[2]شارك فيصل الأحمر في ندوات الخيال العلمي العالمية، من أبرزها: يوروكون 2018 (Eurocon)، وملتقى الصين-أوتاوا 2023، حيث تم تكريمه على إسهاماته في أدب الخيال العلمي العربي

مشاركاته الدولية

- شارك في عدة ملتقيات عربية ودولية متخصصة في:
  - الخيال العلمي
  - السيميائيات
  - نظرية الأدب
- يرى أن التجريب ضرورة، ويجب أن تكون الكتابة مغامرة تتجاوز القوالب.
- يرفض الفصل الصارم بين الأجناس الأدبية، معتبرًا أن الكاتب هو من يخترع شكله الخاص.
- يُؤمن أن الخيال العلمي ليس "أدب المستقبل" فقط، بل أداة لفهم الحاضر عبر احتمالاته[1].

تلخيص مضمون المجموعة القصصية وقائع من العالم الاخر (عددها8)

مجموعة "وقائع من العالم الآخر "للكاتب فيصل الأحمر

تضم ثمانية قصص قصيرة تنتمي إلى أدب التجريب والغرائبية، وتعكس هواجس الإنسان المعاصر وهو يواجه المجهول، الهوس، العزلة، والتداخل بين الواقعي والمتخيل والفانتازيا، تميل الى التجريب وتتناول موضوعات شائعة في مجال الخيال العلمي كالسفر عبر الزمن والابعاد العجائبية واثار البحث العلمي والتصورات الكارثية للعالم في ظل التطور التكنولوجي وتضم عدّة قصص فيها تجريب في الموضوع، اللغة والشكل، والفضاء، وتعالج قضايا إنسانية وكونية بطرح تجريبي متميز[2].

.1المجنون

المضمون العام:

تحكي القصة عن شخصية يبدو عليها الجنون في ظاهرها، لكن تدريجياً يتضح أن "الجنون" مجرد تأويل سطحي من قبل المجتمع لما لا يستطيع فهمه. البطل يرى العالم بشكل مختلف، ويملك حدسًا أو رؤية متقدمة تجعله منفصلًا عن الواقع المألوف[3].

---

[1]محمد، أحمد. المسارات الأدبية للكاتبين العرب: الجوائز والتجريب. الجزائر العاصمة: دار الثقافة والنشر، 2021، ص. 102-104.

[2]فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002.

أحمد المديني، "الخيال العلمي في الأدب العربي المعاصر: تحولات الشكل والرؤية"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، عدد 82، 2011، ص 112–125.

[3]فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 5–15.

الشرح:

في هذه القصة، يتم استخدام شخصية المجنون كأداة لكشف زيف الواقع أو هشاشته، ويصبح الجنون هنا رمزا للوعي المختلف أو البديل. الكاتب يقدّم رؤية فلسفية للجنون بوصفه نوعًا من الإدراك المغاير وليس مرضًا. القصة توظف تقنيات تجريبية مثل تداعي الأفكار، وتقطيع الزمن، مما يعكس اضطراب البطل وعالمه الداخلي.

.2المعزول

المضمون العام:

تتناول القصة شخصية تعيش في عزلة اختيارية أو قسرية، تعزل نفسها عن المجتمع لتجنب آلامه أو رفضه. تبدأ العزلة كملاذ، لكنها تتحول تدريجيًا إلى عبء وجودي يفتح على تأملات عميقة حول الذات والآخر[1].

الشرح الموسّع:

العزلة في هذه القصة ليست مجرد حالة فيزيائية، بل وجودية. المعزول يتكلم إلى نفسه، إلى جدران الغرفة، إلى الذكريات وربما إلى الكائنات الخيالية. يستخدم الكاتب ضمير المتكلم أحيانًا لخلق تقارب نفسي بين القارئ والبطل. تنتهي القصة على نحو يجعل القارئ يتساءل: هل العزلة كانت حلًا أم مأزقًا؟ والجواب يبقى معلقًا.

.3الشبيه

المضمون العام:

يدور النص حول شخصية تكتشف وجود شخص مطابق لها شكلاً وسلوكًا. هذا "الشبيه" يتسلل إلى حياتها، ويسبب اضطرابًا عميقًا في هوية البطل[2].

الشرح الموسّع:

هذه القصة تستند إلى ثيمة "الدوبل" أو القرين، وهي فكرة كلاسيكية في الأدب الغرائبي. الشبيه لا يُعرف إن كان حقيقيًا أم مجرد إسقاط نفسي. القصة تلامس أبعادًا نفسية عميقة: هل نحن نعرف أنفسنا حقًا؟ ما الذي يجعلنا "نحن"؟ كما توظّف اللغة الغامضة والأسلوب الموارب لخلق حالة من القلق الوجودي والتشكيك في الحقيقة.

---

[1] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 17–26.

[2] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 27–35.

.4الأوديسيا النارية

المضمون العام:

رحلة متخيلة أو كابوسيه يخوضها البطل عبر فضاءات مشوهة وخطيرة، تحمل رمزية واضحة لعذاب داخلي أو تطهر من خطيئة ما[1].

العنوان يحيل إلى ملحمة "الأوديسا" لهوميروس، لكن القصة هنا تقدم نسخة مظلمة ونارية منها. البطل لا يعود إلى الوطن، بل إلى مواجهة مع ماضيه أو ذاته المشتتة. الرحلة تمزج بين الواقع والحلم، بين اللغة النثرية والشعرية، وبين الشخصيات الرمزية والفضاءات المتغيرة، ما يجعل القصة شبيهة برؤية أو حلم محموم يعكس اضطرابًا نفسيًا أو وجوديًا.

.5على قارعة الطريق

المضمون العام:

تتبع القصة شخصية على هامش الحياة، ربما متشردًا أو شخصًا لفظه المجتمع، يتأمل المارة والعالم من موقعه المهمّش[2].

الطريق هنا رمز للعبور، للحياة التي تمضي، بينما البطل عالق في وضع ثابت. القصة تتناول فكرة الانتظار، واللاجدوى، والزمن المتكرر. الكاتب يوظف مشاهد بصرية قوية، وتوصيفات دقيقة للشارع، المارّة، السيارات... إلخ، ليجعل من قارعة الطريق فضاءً فلسفيًا يعكس حياة من لا صوت لهم. النهاية غالبًا مفتوحة وتدفع القارئ إلى التفكير: من الذي يعيش فعلاً؟ ومن الذي ينتظر الحياة دون أن تأتي؟

.6التقرير الأخير للرحلة الأولى

نص على هيئة تقرير يُقدّم من طرف شخصية (ربما فضائية، علمية، أو خيالية) بعد أول تجربة سفر أو اكتشاف في عالم غير معروف[3].

القصة تأخذ شكلًا سرديًا تجريبيًا، حيث يُقدَّم الحدث عبر "تقرير"، لا عبر قصة تقليدية. الرحلة قد تكون استعارة عن أول احتكاك بالإنسانية، أو بالعالم الداخلي، أو حتى بالموت. هناك طابع تأملي قوي،

[1] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 36–44.

[2] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 45–52.

[3] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 53–60.

لغة علمية أحيانًا، واستخدام مكثف للرمز. النص يعكس انفصالًا عن الواقع المألوف ومحاولة فهمه من الخارج، وهو ما يجعل منه نصًا ميتافيزيقيًا في عمقه.

.7أحلام

سلسلة من الأحلام التي تحكيها شخصية أو أكثر، تحمل دلالات رمزية عن، الخوف، الرغبة، والموت[1].

الأحلام هنا ليست فواصل بين الواقع، بل هي الواقع نفسه. القصة تعتمد أسلوب اللازمن، والانسياب الحر للصور والمشاهد. لا توجد حبكة تقليدية، بل تدفق سردي يحمل القارئ إلى عوالم متداخلة. يوظف الكاتب الأسطورة، الصورة السريالية، والرمز النفسي. الحلم يصبح وسيلة لاكتشاف ما لا يُقال، وما لا يمكن مواجهته في الواقع.

8- يوم اخر

تدور القصة في جو غرائبي سوداوي، حول شخصية تعيش في زمن مضطرب وغامض، يتكرر فيه "اليوم" بلا تفسير واضح، حيث لا يستطيع البطل التمييز بين الواقع والحلم، ولا بين الماضي والحاضر. يبدأ البطل نهاره بشكل طبيعي، لكنه يكتشف تدريجياً أن هناك شيئاً غريباً ومختلاً في سير اليوم :الأحداث متكررة، الزمن لا يسير بشكل مألوف، والوجوه من حوله تظهر وتختفي وكأنها خيالات أو تماثيل[2].

هذا "اليوم الآخر" لا يعبّر عن يوم جديد، بل هو يوم متكرر بلا نهاية، لا يحمل تغييرًا، ولا خلاصًا . يصبح الزمن في القصة قيدًا لا يتحرر منه، فيعيش في حلقة زمنية مغلقة، تحوّله إلى كائن فاقد للاتجاه والهدف[3].

- فقدان السيطرة على الزمن.
- غموض الواقع والهوية.
- القلق والاغتراب النفسي.

ملاحظات عامة:

- الموضوع المشترك :كلها قصص تنتمي إلى عالم الغرائبية، حيث يتقاطع الواقعي بالمتخيل، وتُختبر الحدود النفسية والوجودية للشخصيات.
- الأسلوب :تجريبي، لغته شاعرية أحيانًا، مع كسر للزمن والخطية.

---

[1]فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 61–66.

[2]فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 67–72.

[3]فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، مرجع سابق، ص 68–71.

- الثيمات :الهوية، العزلة، العبث، الحلم، الشك في الواقع، التجربة الداخلية العميقة.

العتبة النصية في المجموعة القصصية (وقائع من العالم الاخر) لفيصل الاحمر

أولاً: التحليل اللغوي للعنوان

الكلمة الأولى**وقائع**

أصلها من الوقع/الحدوث، وتعني أحداثًا حقيقية أو وقائع موثّقة.

تفيد الجدية أو الرصد الموضوعي لما حدث، وكأن الكاتب.

يلعب دور الراوي المؤرخ

تحمل شحنة واقعية أو تاريخية، لكنها في السياق القصصي قد تستخدم بشكل ساخر أو رمزي.[1]

العبارة الثانية: **العالم الآخر**

تركيب غامض مفتوح على تأويلات كثيرة.

قد تشير إلى عالم الموتى الميتافيزيقي.

أو إلى عوالم خيالية أو بديلة.

وقد ترمز إلى الجانب المظلم أو الخفي من الواقع نفسه.

الآخرهنا يُحيل إلى الغيريّة، الغرابة، اللا مألوف[2].

التركيب الكلي :**وقائع من العالم الآخر**

يحمل تناقضًا ظاهريًا :كيف تكون "وقائع" (موثقة) وهي من "العالم الآخر" (غير المعروف أو غير الموثق)؟

هذا التناقض مفتاح تجريبي يراد به لفت انتباه القارئ إلى أن النصوص ليست تقليدية بل:

تمزج بين الواقع والخيال

وتتناول مواضيع غير معهودة بأساليب غير مألوفة[3].

---

[1]ابن منظور، *لسان العرب*، بيروت: دار صادر، 1990، مادة (وقع).
[2]إلياد، ميرسيا .*المقدس والمدنس* .ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال، 1992، ص. 88-90.

[3]يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي: النص والسياق. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1989، ص. 112-115.

ثانيًا: الدلالة السردية للعنوان

1.الهوية السردية للمجموعة:

- العنوان يوحي بأننا أمام سرد غرائبي/فنتازي، ولكنه يسير بأسلوب يوهم بالواقع.
- القصص قد تكون محاكاة للواقع من خلال كسره أو تشويهه، لتقديم رؤية نقدية أو ساخرة للعالم.

2.الراوي في العنوان:

- اختيار "وقائع" يوحي أن الراوي أو الكاتب يتقمص دور شاهد أو ناقل غريب الأطوار، ربما من "العالم الآخر" نفسه.
- هذا يضفي مسافة بين القارئ والنص، ويجعل التلقي شبيهًا بتلقي الحكايات أو الأساطير.

3.تقنية السرد المتوقعة:

العنوان يمهد لتوقع تقنيات سرد غير مألوفة:

تداخل الأزمنة (ماضي/مستقبل/زمن مفترض).

استخدام ضمائر غير تقليدية (ربما رواة غير بشريين أو مفارقين للواقع).

تعدد الأصوات أو تجريب في البناء الزمني والمكاني[1].

4.الدلالة الموضوعية السردية:

القصص قد لا تدور فعليًا في "عالم آخر"، بل تستعير هذا المفهوم لتسليط الضوء على:

- تشوهات الواقع
- التهميش المجتمعي
- فوضى الهوية، والزمن، واللغة[2]

ثالثا الغلاف والصورة:

العناصر البصرية/الرمزية قدتتضمّن:

ظلال بشرية غير مكتملة أو وجوه مشوهة :ترمز إلى الهوية الممزقة أو الحضور الشبحي.

---

[1]باختين، ميخائيل. خطاب الرواية. ترجمة: يوسف حلاق، دمشق: وزارة الثقافة، 1990، ص. 210-215.

[2]العبد، عبد الملك مرتاض. نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980، ص. 201-205.

بوابات أو نوافذ مفتوحة على الظلام :تشير إلى الانتقال من عالم مألوف إلى آخر مجهول.

وجوه أو ملامح بلا ملامح :تعكس ضياع المعنى أو تشوش الذات.

أجسام محلّقة أو طيفية :توحي بـ العوالم الماورائية أو الخيال العلمي[1].

رابعا الالوان والتصميم:

1 –تحليل العنوان والتصميم

العنوان بالأصفر المتوسّط:

اللون الأصفر غالبًا ما يرمز إلىالتحذير، الإشراق، أو الخطر الخفي.

في هذا السياق، يمكن قراءته كـ بؤرة ضوء وسط عتمة، كأنه "تحذير" من الدخول إلى "العالم الآخر[2]."

يتموضع في مركز الغلاف، مما يمنحه محورًا بصريًا وثقافيًا، القارئ مُجبر على مواجهته أولاً كما هو حال القارئ مع "العالم الآخر" في القصص.

اسم الكاتب بالبرتقالي أعلى اليمين:

اللون البرتقالي يرمز إلى:

الإبداع، الحركة، والتجريب، وهي سمة من سمات أسلوب فيصل الأحمر.

موقعه أعلى الغلاف يرمز إلى التحكم في البناء السردي وكأن الكاتب يطل من زاوية سردية عليا، تُشرف على "الوقائع."

يُشير ضمنيًا إلى أن هوية الكاتب مرتبطة بتوجيه القارئ خلال هذه التجربة الملتبسة[3].

2– تحليل الألوان والرموز البصرية

البقع البيضاء والزرقاء المتناثرة (في الواجهة والخلفية) ترمز إلى:

تفكك البنية، عدم التجانس، أو الشظايا المعرفية.

قد تحاكي بصريًا المجرات أو البقع الضوئية في الفضاء، ما يعزّز فكرة أننا أمام عوالم أخرى أو واقع غير أرضي.

---

[1]بارث، رولان. بلاغة الصورة. ترجمة: فريد الزاهي، الدار البيضاء: دار توبقال، 1994، ص. 41-45.
[2]لوسشر، ماكس. سيكولوجية الألوان. ترجمة: محمد حسن غانم، القاهرة: عالم الكتب، 1994، ص. 56-60.
[3]لوسشر، ماكس. سيكولوجية الألوان. ترجمة: محمد حسن غانم، القاهرة: عالم الكتب، 1994، ص. 61-64.

من منظور نفسي: هذه البقع تُحيل إلى الفوضى الداخلية أو تشظي الإدراك، كما تعيشه شخصيات القصص[1].

3-الخطوط المنحنية البيضاء بظل أخضر

تمثل عنصرًا ديناميكيًا في التصميم وتُفسّر رمزيًا بـ:

الحركة، التحوّل، واللاخطية، وهي تماثل طريقة السرد في المجموعة: ليست خطية بل دائرية، متموجة، ملتبسة.

اللون الأبيض: يشير إلى البراءة الظاهرية أو النقاء السردي المزيّف.

الظل الأخضر: يضفي إحساسًا بـ الغرابة البيئية أو التكنولوجية، كأنه تلميح إلى سرد يمزج بين الإنساني وغير الإنساني، بين الطبيعي والمصطنع[2].

4- علاقته ببنية النصوص داخل المجموعة:

كل هذه العناصر البصرية تتناغم مع التوجه العام للمجموعة:

قصص هجينة بين الواقعي والغرائبي.

سرد متشظٍ يعبّر عن التمزّق في الذات والعالم.

أجواء محمّلة بالتوتر الوجودي، التحوّلات الغامضة، والسخرية الذكية.

زمن ومكان غير ثابتين، تمامًا كما أن البقع والخطوط على الغلاف لا تنتمي إلى شكل مستقر.[3]

خامسا: اسم الكاتب ودلالته

اسم الكاتب "فيصل الأحمر" ودلالته في الغلاف

الموقع:

اسم الكاتب مكتوب في أعلى يمين الغلاف، باللون البرتقالي، بلون حارّ ومميز، ما يجعله واضحًا وبارزًا بصريًا.

[1]كروكر، ديفيد. الرموز في الفن والأدب. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2002، ص. 95-99.
[2] كروكر، ديفيد. الرموز في الفن والأدب. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2002، ص. 95-99.
[3]هال، جيمس. رمزية الأشكال والخطوط في الفنون. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2003، ص. 101-105.

الدلالة البصرية والمكانية:

الموقع الأعلى يمنح الكاتب سلطة رمزية: كأنه المُشرف على عالم القصص من علٍ، أو موجّه للمتلقي.

اختيار الزاوية اليمنى (في ثقافتنا العربية، البداية البصرية) يعكس حضور الكاتب منذ اللحظة الأولى من التلقي.

اللون البرتقالي:

لون دافئ يوحي بـ الطاقة، الحركة، والإبداع.

يميّز اسم الكاتب عن العنوان (المكتوب بالأصفر) والرموز الأخرى، مما يعكس حضوره التجريبي المختلف.

يدل على أن الكاتب ليس مجرد راوٍ تقليدي بل فاعل تجريبي يوجّه النصوص من موقع المفكر والمجرّب[1].

الدلالة الثقافية:

اسم "فيصل الأحمر" مرتبط في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية بـ:

التجريب الفني في القصة والرواية.

التداخل بين الفلسفة والسرد.

مقاربات نقدية للنص من داخل النص نفسه.

وجود اسمه بارزًا على الغلاف يشير ضمنًا إلى أن المتلقي يدخل في علاقة مع مشروع كاتب له رؤية فكرية وفنية واضحة.

سادسا: دار النشر ودورها في التوجيه:

1–المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية – وحدة الرغاية / الجزائر (2002)

دلالات النشر عبر مؤسسة رسمية:

هذه المؤسسة تمثل أحد الأذرع الطباعية للدولة الجزائرية.

النشر في إطارها يعني أن العمل:

يحظى باعتراف رسمي ضمن الحقل الأدبي الجزائري.

[1] هال، جيمس. رمزية الألوان في الفنون. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، 2001، ص. 84-87.

يُقدَّم إلى جمهور واسع، وليس نخبويًا فقط.

سنة النشر (2002) تُعد فترة ما بعد العشرية السوداء، حيث عاد الخطاب الثقافي في الجزائر للبحث عن تجديد الذات وإعادة بناء السرد[1].

التوجيه الرمزي:

- وجود العمل ضمن منشورات مؤسسة رسمية لا يُنقص من تجريبيته، بل يعكس اهتمامًا مؤسساتيًا بالأصوات الجديدة، وخاصة في السرد.
- يعطي للعمل شرعية ثقافية ووطنية[2].

.دار البشائر للنشر والاتصال

دلالة التسمية:

- اسم "البشائر" يوحي بالـ «بداية" و"الانبثاق"، ما يتماشى مع نشر نص تجريبي يُبشّر بأسلوب مختلف في القصة الجزائرية[3].

دورها في التوجيه:

- دار البشائر تشتغل على نشر أعمال ثقافية وشبابية وفكرية متنوعة، ما يُموقع العمل داخل تيار التجديد والتواصل المعرفي.
- توجّهها نحو نشر نصوص ذات طابع حداثي أو غير تقليدي يجعلها وسيطًا مهمًا بين الكاتب والقارئ المهتم بالتجريب.

2–رابطة إبداع الثقافية – ضمن إصداراتها[4]

ما هي رابطة إبداع؟

- رابطة ثقافية جزائرية معروفة بتنشيط الحركة الأدبية والفكرية من خلال:
  - إصدارات جماعية وفردية.

[1]زواوي، زهير. الثقافة الجزائرية بعد العشرية السوداء. بيروت: دار الطليعة، 2010، ص. 145-150.
[2]رابح، رابح بلعيد. النشر والكتاب في الجزائر: إشكاليات وتحديات. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 2005، ص. 82-86.
[3]جيرار جينيت، عتبات: كتاب المتن والهامش، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2007، ص. 31.

[4]أحمد المديني، النص والسياق: آليات القراءة والتأويل، المركز الثقافي العربي، 2002، ص. 117.

- أنشطة أدبية ومسابقات ومنتديات.

- صدور المجموعة ضمن إصداراتها يمنحها بُعدًا نخبويًا ومؤسساتيًا في آن واحد[1].

دلالتها التوجيهية:

- نشر العمل عبر رابطة ثقافية يربط النص بـ شبكة من الكتّاب والمبدعين المهتمين بالتجديد الأدبي.
- يجعل القارئ يُهيئ نفسه لقراءة عمل تجريبي ومتمرد على الكلاسيكية.
- يُظهر أن الكاتب جزء من مشهد ثقافي تفاعلي، لا يكتب من فراغ أو عزلة[2].

التأثير في أفق التلقي:

تعدّد الجهات الناشرة يخلق أفقًا مركّبًا للقراءة

النص ليس فرديًا أو عبثيًا، بل نابع من بيئة ثقافية مؤسساتية وشبكية.

القارئ سيتوقع تجريبًا واعيًا وليس فوضى سردية.

يُمنح العمل ثقة مسبقة بوصفه نتاجًا أدبيًا مدروسًا وليس هامشيًا.

هذا التنوّع في النشر يعكس رغبة فيصل الأحمر في:

توسيع دائرة التلقي.

الجمع بين الاعتراف الرسمي والانتماء الثقافي المستقل.

تثبيت اسمه داخل مشهد سردي معاصر وتجديدي.[3]

سابعا: الوظيفة الجمالية والتأويلية والدلالية للغلاف

1-الوظيفة الجمالية للغلاف

الغلاف، كعنصر بصري، لا يهدف فقط إلى تغليف الكتاب، بل يحمل وظائف فنية تخاطب الحسّ البصري وتُهيئ المتلقي للقراءة.

---

[1] بن دحو، عبد الحكيم. الحركة الثقافية في الجزائر: المجتمع المدني كفاعل بديل، منشورات الوطن العربي، الجزائر، 2017، ص. 96.

[2] عياش، محمد. الكتابة خارج المؤسسة: رهانات التجريب ومواقع الفعل الثقافي، منشورات التحديث، الجزائر، 2015، ص. 75.

[3] يوس، ولفغانغ. نظرية التلقي: من الجمالية إلى التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000، ص. 92.

العناصر الجمالية الأساسية:

الألوان المتباينة)أزرق داكن، أصفر، برتقالي، بقع بيضاء وزرقاء): تخلق توازنًا بصريًا بين الغموض والإضاءة.

الخطوط المنحنية البيضاء بظل أخضر :تُضفي حركة وانسيابية على التصميم وتكسر الجمود.

التناثر في البقع والخطوط :يولّد إحساسًا بفوضى جمالية محسوبة تعكس "الاختلاف" و"التمرد الفني[1]."

الوظيفة الجمالية:

- جذب بصري وفضول قرائي :ألوان غير مألوفة وتنسيق متقن يلفت النظر.

تعبير عن الهوية الفنية للمجموعة :يرسّخ منذ النظرة الأولى أن الكتاب ليس تقليديًا ولا يتبع أنماطًا مكرورة.

توافق الشكل مع الجوهر :يُترجم الجو الغرائبي والتجريبي للنصوص بشكل بصري متناغم.

2-الوظيفة التأويلية(Hermeneutic Function)

الغلاف يُعدّ بمثابة نص بصري موازٍ للنصوص السردية، يفتح الباب أمام التأويل وقراءة معاني القصص قبل الدخول إليها.

كيف يوجّه القارئ نحو التأويل:

العنوان بالأصفر وسط الغلاف :يُظهر مركزية "العالم الآخر" ويقترح أن النصوص تُحكى من منطلق اختراق للمألوف.

البقع والخطوط :تُلمّح إلى أن القصص قد تكون مجزّأة، متشظية، لا تسير وفق منطق سردي خطي.

الفراغات والتناثر :تشير إلى هشاشة الواقع أو تعدّد المستويات الإدراكية، ما يهيئ القارئ لتجربة تأملية.

يقدّم الغلاف بنية سردية موازية تدعو القارئ إلى البحث عن العلاقات بين "المرئي" و"المقروء."

يحفّز القارئ على طرح الأسئلة قبل الدخول للنص :ما هو هذا "العالم الآخر"؟ هل هو خيالي؟ نفسي؟

يوحي بأن النصوص تتطلّب قراءة رمزية/تفكيكية لا مجرد استهلاك مباشر[2].

3-الوظيفة الدلالية للغلاف

---

[1]بارت، رولان. بلاغة الصورة ضمن مقالات نقدية، ترجمة محمد آيت حنا، منشورات الجمل، بيروت، 2010، ص. 113.

[2]فاطمة البريكي. القراءة السيميائية للنص الأدبي. دار الفكر العربي، القاهرة، 2004، ص. 88–90.

الغلاف ليس فقط مدخلًا بصريًا أو جماليًا، بل يحمل دلالات رمزية تتصل مباشرة بمضامين المجموعة.[1]

4- الوظيفة الدلالية:

الغلاف يعكس ثلاثة مستويات من الواقع :الواقعي – المتخيل – الرمزي.

يعبّر عن العوالم المتوازية التي تظهر في القصص: شخصيات تعيش بين ما هو مرئي وما هو داخلي/متشظي.

- يُجسّد فكرة أن "العالم الآخر" ليس بالضرورة عالمًا خياليًا فقط، بل زاوية أخرى لرؤية الواقع نفسه[2]

مظاهر التجريب في قصص الخيال العلمي:

أولًا: تعريف قصة الخيال العلمي:

تُعدّ قصة الخيال العلمي نوعًا أدبيًا حديثًا نسبيًا، يقوم على تصوّرات مستقبلية أو افتراضية تعتمد على منطلقات علمية أو تكنولوجية أو فلسفية. وتُعرّف قصة الخيال العلمي بأنها:

"قصة تُبنى على افتراض علمي أو تقنية متقدمة أو اكتشاف كوني أو تحول اجتماعي أو طبيعي، وتتناول آثاره المحتملة على الإنسان أو المجتمع أو الكون."[3]

وبذلك تكون الافتراضات جانبا أساسيا في هذا الفن القصصي الجديد، وقد أشار بعض النقاد، مثل داركو سُوفين، إلى أن الخيال العلمي يقوم على ما يسمى بـ"الغرابة المألوفة Cognitive) " (Estrangement، أي تقديم واقع غريب ومغاير، لكنه منطقي من منظور علمي أو معرفي.

ثانيًا: أسس قصة الخيال العلمي

تستند قصة الخيال العلمي إلى مجموعة من الأسس الفنية والمعرفية، منها:

1 .الافتراض العلمي: يجب أن يستند الحدث إلى مبدأ علمي أو تكنولوجي، سواء كان واقعيًا أو متخيلًا[4].

2 .الاحتمال العلمي: لا يشترط أن تكون الوقائع حقيقية، لكن يجب أن تبدو ممكنة وفقًا للعلم[5].

---

[1] عبد الحميد بورايو. تحليل الخطاب السردي. دار هومة، الجزائر، 2003، ص. 112–114.

[2] انظر: جيرار جينيت، عتبات، ترجمة: عبد الحق بلعابد، دار الأكاديمية، الدار البيضاء، 2007، ص. 12.

[3] رؤوف وصفي، الخيال العلمي: مقدمة قصيرة جدًا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1984، ص. 9.

[4] سعاد مسكين، الخيال العلمي في الأدب العربي الحديث، دار الأمان، الرباط، 2001، ص 35.

[5] راجع: نبيل فاروق، عالم الخيال العلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997، ص 22.

3 .الزمن المستقبلي: غالبًا ما تدور الأحداث في المستقبل أو في زمن متغير جذريًا[1].

4 .الفضاء غير المألوف: يمكن أن تدور في كواكب، أو أبعاد موازية، أو عوالم رقمية[2].

5 .البُعد الفلسفي أو الإنساني: تُطرح أسئلة كبرى حول المصير البشري، الأخلاق، الهوية، الحياة والموت[3].

6 .الترميز والتجريب الفني: توظف هذه القصص أشكالًا تجريبية في البناء أو اللغة أو الرؤية السردية[4].

ثالثًا: مبادئ قصة الخيال العلمي

من أبرز المبادئ التي ترتكز عليها هذه القصة ما يلي:

التشكيك في اليقين العلمي: فالخيال العلمي لا يحتفي فقط بالعلم بل يختبر آثاره.

إثارة الأسئلة لا تقديم الأجوبة: فغالبًا ما تكون القصص تأملية، وليست حاسمة.

التنبؤ أو التحذير: إما بطرح رؤى مستقبلية يوتوبية، أو ديستوبية كارثية.

بنية التجريب: حيث تُكسر قواعد القصّ التقليدية من حيث الشكل أو اللغة[5].

رابعًا: آراء النقاد والكتّاب الغربيين

يعتبر الغرب الخيال العلمي أداة استشرافية تمزج بين المعرفة والتخييل والتقنية. ومن أبرز من كتبوا عنه:

هربرت جورج ويلز :H.G. Wells رائد الخيال العلمي، رأى أن "الخيال العلمي ليس هدفه التسلية فقط، بل إنذارات معرفية للعقل البشري."[6]

- يعكس رؤية ثاقبة تربط بين الادب والتأمل العلمي والاجتماعي، إذ يعتبر أن هذه القصص ليست مجرد خيال أو تسلية بل أداة لإستكشاف تأثير العلوم والتكنولوجيا على الانسان والمجتمع وإستشراف المستقبل عبر بناء إفتراضي للاحداث مما يعطي النص بعدا فكريا ونقديا يتجاوز مجرد السرد الترفيهي.

إسحاق أسيموف :Isaac Asimov قال: "الخيال العلمي استباق للمستقبل، بأدوات من الحاضر

---

[1]ينظر: محمد سناجلة، رواية الواقع الافتراضي والخيال العلمي العربي، دار فضاءات، عمّان، 2010، ص 49.

[2] فيصل الأحمر، الخيال العلمي العربي: خرائط العوالم الممكنة، منشورات مخبر الدراسات، جامعة جيجل، 2022، ص 88.

[3]بول ريكور، الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ج3، ص 112

[4]إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميولوجيا والتفكيك، ترجمة سعيد بنكراد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 73.

[5]إنغارد هاني، الخيال العلمي وفن التجريب، ضمن كتاب اتجاهات ما بعد الحداثة، تحرير: جين هال، مطبعة جامعة ييل، 2004، ص 133.

[6]هربرت جورج ويلز H.G. Wells: رائد الخيال العلمي، رأى أن "الخيال العلمي ليس هدفه التسلية فقط، بل إنذارات معرفية للعقل البشري."

- يعتبر أن قصص الخيال العلمي تتجاوز مجرد الخيال الترفيهي لتصبح وسيلة لفهم قوانين العلم واستشراف تاثيرها على الانسان والمجتمع، مؤكدا على أن نجاح القصة يعتمد على التماسك المنطقي والابتعاد عن العشوائية في الأحداث العلمية، مما يجعل النص أداة معرفية وأدبية في الوقت نفسه.

ألدوس هكسلي :Aldous Huxley رأى أن الخيال العلمي "يُقدّم فرضيات مستقبلية عن فشل الحضارة أو انحرافاتها التقنية".

يرى ألدوس هكسلي أن قصص الخيال العلمي ليست مجرد ترفيه بل وسيلة للتأمل في مستقبل الإنسان والمجتمع تحت تأثير العلم والتقنية، مايجعل النص أداة نقدية وفكرية الى جانب قيمته الادبية.

داركو سوفين: منظّر أدبي بارز، يرى أن الخيال العلمي هو "أدب فكر، يختبر المفاهيم والنظم".

كما يُعد كتاب "The Cambridge Companion to Science–Fiction" مرجعًا أساسيًا في تحليل مكونات هذا النوع الأدبي[1].

إن تصور داركو سوفين في قصص الخيال العلمي ليست مجرد خيال بل أداة للتفكير عبر ابتكارات علمية تغير الواقع بشكل منطقي، مما يجعل النص وسيلة لفهم الإنسان والمجتمع وتحفيز التأمل والتغيير الاجتماعي.

خامسًا: آراء النقاد والكتّاب العرب

تأخّر الاهتمام بالخيال العلمي عربيًا، لكنه ما لبث أن تطوّر مع تحوّلات الواقع العربي. ومن أبرز الأصوات:

نبيل فاروق (مصر): من أبرز كتّاب الخيال العلمي العرب، قال: "الخيال العلمي العربي هو استدعاء للمستقبل من أجل فهم الحاضر".

- يرى أن قصص الخيال العلمي تمثل مزيجا بين المغامرة والتخيل العلمي، فهي ليست مجرد ترفيه بل وسيلة لإثارة الفضول المعرفي لدى القارئ وإستكشاف تأثير التكنولوجيا على الإنسان والمجتمع مع الحرص على التشويق والسرد الجاذب.

طالب عمران (سوريا): يرى أن "الخيال العلمي بوابة لإعادة صياغة العقل العربي بطريقة جديدة".

يؤكد على أهمية الخيال كأداة للعقل مشيرا الى أن المعرفة التي منحها الله للإنسان بدأت من الخيال الذي يمكنه من إستشراف الافاق المعرفية الأخرى، وأن هذه القصص تربط بين الخيال والمعرفة وتقدم رؤى إستراتجية وأفكارا علمية بأسلوب شيق وجاذب وأنها وسيلة لإستشراف المستقبل وفهم تأثير العلم والتكنولوجيا على الإنسان والمجتمع

[1]ألدوس هكسلي Aldous Huxley: رأى أن الخيال العلمي "يُقدّم فرضيات مستقبلية عن فشل الحضارة أو انحرافاتها التقنية."

لمياء عيطو (الجزائر): انتقدت النقص في التجريب العربي واعتبرت أن "الخيال العلمي يجب أن يكون أدبًا استباقيًا، لا فقط مقلدًا[1]".

– ترى أنه هذا النوع من القصص قليل في الجزائر ويقدم مساحة للتأمل في تأثير العلم والتكنولوجيا على الإنسان والمجتمع ويعد اداة إستشراف المستبل وإستكشاف حدود الواقع والإفتراض مما يسهم لتوسيع أفاق الفهم والتفكير النقدي.

د. حسين حمودة: يرى أن "الخيال العلمي يفتح أفقًا جديدًا للتخييل العربي، لكنه يظل محكومًا بضعف البيئة العلمية".

– ملاحظته وجيهة، إذ يفتح الخيال العلمي أفاقا واسعة أمام المخيلة العربية لتجاوز المألوف وإستشراف المستقبل غير أن ربطه بضعف البيئة العلمية لاينبغي أن يحد من إمكاناته الإبداعية، لأن جوهره أدبي تخييلي بالدرجة الأولى ويمكن أن يتطور بالإعتماد على خصوبة الخيال حتى مع محدودية المعطيات العلمية.

وقد أُدرجت دراسات مثل:

الخيال العلمي في الأدب العربي لعبد السلام العطاري

الخيال العلمي بين الواقع والممكن لرجاء خليفة

كمراجع هامة لفهم هذا الأدب عربياً.

. إنّ مظاهر التجريب في قصة الخيال العلمي تظهر من خلال تحطيم التقاليد الأدبية، والانفتاح على المعرفة العلمية، واستعمال أدوات سردية جديدة مثل التعدد الزمني، الفضاء الافتراضي، الرؤية من الداخل، التشظي اللغوي، بناء عالم مستقبلي أو موازي. وهو ما يجعلها من أبرز الأجناس الأدبية التي تحتضن التجريب بامتياز، كما يظهر في مجموعة "وقائع من العالم الآخر" لفيصل الأحمر، حيث تتجلى هذه المظاهر في أغلب القصص عبر استنطاق الأسئلة الوجودية، والمصير الإنساني، ضمن حبكات تستثمر الخيال العلمي كتقنية وبنية فكرية.

[1]لمياء عيطو، "الخيال العلمي في الأدب الجزائري: بين الاستلهام والتأسيس"، مجلة الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، العدد 18، 2020، ص 91.

مظاهر التجريب في المجموعة القصصية (وقائع من العالم الاخر) من حيث:

أولًا: التجريب في الموضوع

التجريب في الموضوع مسعى الكتاب إلى تجاوز القضايا التقليدية نحو طرح قضايا إنسانية وكونية أعمق، بما يعكس تحولات العصر ويتيح للنص السردي أفقا جديدا للتخييل وإعادة بناء الواقع، ويتمظهر التجريب المتعلق بالموضوع عند فيصل الأحمر في مجموعته القصصية وقائع من العالم الآخر فيما يلي:

- الخروج عن المواضيع الواقعية التقليدية (الأسرة، السياسة، الحياة اليومية)
- الانفتاح على مواضيع غير مألوفة مثل: الهويات المتشظية، المستقبل، العزلة، الجنون، نهاية العالم، الأخطار الكونية...

ويأتي ذلك عبر زاوية جديدة للسرد، تُقدّم فيها القصة ليس كحكاية فقط، بل كسؤال وجودي أو رؤية فلسفية أو تجربة عقلية معقدة[1].

1-الأحلام

- مظهر التجريب في الموضوع:
- تناول الحلم كعالم بديل عن الواقع، دون وضوح في التمييز بين الاثنين.

القصة لا تسرد حلما فقط، بل تجعل الحلم بنية موضوعية كاملة، تدور حول اللايقين واللازمن، بحيث يتيه القارئ بين الواقع والمتخيل.

"هل أنا الذي يحلم؟ أم أن أحدًا آخر يحلم بي؟"

- الدلالة:

الموضوع يخرج عن حدود التجربة اليومية ليطرح إشكالية فلسفية عن الوجود والوعي[2].

2-الشبيه

- مظهر التجريب في الموضوع:
- طرح موضوع الهوية المزدوجة أو المكررة.
- يعالج موضوع "الآخر الذي هو أنا"، في شكل شبيه مطابق يهدد الذات. الموضوع غريب وغرائبي ويتجاوز المألوف، ليعكس صراع الذات مع انعكاسها.

---

[1] انظر: فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، منشورات دار الأمة، الجزائر، 2020، ص 7–22.
[2] جيل دولوز، الاختلاف والتكرار، ترجمة الزواوي بغورة، دار جداول، بيروت، 2012، ص 191.

"كنت أنا، لكنه ليس أنا... كأنه نسخة مُصنّعة بطريقة ما".

- الدلالة:

يُحوّل الموضوع من مجرد غرابة إلى أسئلة وجودية عن الفردية والاستنساخ[1].

3-أوديسا النارية

- مظهر التجريب في الموضوع:
- تناول مواضيع نهاية العالم والحروب الفضائية والانقراض.
- تدخل القصة في نطاق أدب ما بعد الكارثة(Post-apocalyptic) ، عبر سرد خيالي مستقبلي لتجربة احتراق الأرض.

"حين انفجر كوكب النار، أدركنا أن العودة مستحيلة".

- الدلالة:

الموضوع يخرج من المحلي إلى الكوني، ويجعل القصة تصورًا فلسفيًا عن النهاية، بأسلوب جديد[2].

4- على قارعة الطريق:

- مظهر التجريب في الموضوع:
- معالجة موضوع العبور/الانتظار/الضياع الوجودي.
- الطريق هنا ليس مكانًا بل حالة وجودية. الموضوع يتمحور حول "اللاحدث" والانتظار العبثي، في استدعاء لثيمات أدب اللامعقول.

"لا أحد جاء... لكن شيئًا ما تغيّر داخلي".

- الدلالة:يجعل من الفراغ موضوعًا، ومن الصمت نقطة ارتكاز في البناء السردي[3].

5- يوم آخر

- مظهر التجريب في الموضوع:
- موضوع التكرار الوجودي والرتابة القاتلة.

---

[1]جان بودريار، محاكاة ومحاكاة زائفة، ترجمة عبود عطية، دار التنوير، بيروت، 2009، ص 57.
[2]فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، دار الأمة، الجزائر، 2020، ص 45.
[3]صموئيل بيكيت، في انتظار غودو، ترجمة خالدة سعيد، دار الآداب، بيروت، 1981، ص 13.

- يعالج القصة فكرة أن كل يوم نسخة عن سابقه، في تجريب على موضوع "زمن دائري لا يتغير"، مع استحضار لأدب العبث والعدمية.

"استيقظت كل شيء كما تركته البارحة كأن الحياة تكررني".

- الدلالة:

تجريب موضوعي يعيد صياغة الحياة اليومية في شكل دورة عبثية[1].

6- التقرير الأخير للرحلة الأولى

- مظهر التجريب في الموضوع:
- استكشاف الفضاء كموضوع فلسفي/وجودي.
- ليس الهدف فقط وصف رحلة فضائية، بل تحليل الاغتراب البشري في عالم غير مأهول، والعلاقة بين الإنسان والتقنية.

"في المجرات البعيدة، وحدتنا صارت أوضح".

- الدلالة:الموضوع ينتقل من المغامرة الفضائية إلى تأمل في الوجود الإنساني الهش[2].

7- المعزول

- مظهر التجريب في الموضوع:
- تجربة العزلة الكاملة وفقدان الصلة بالواقع.

القصة تصور شخصًا معزولا نفسيًا وجغرافيًا، بحيث يصبح الموضوع تجربة عقلية داخلية أكثر من كونه وضعًا خارجيًا.

"لا نوافذ. لا أصوات. لا أنا حتى".

- الدلالة:

الموضوع يُوظَّف لتجريب أفكار مثل الفراغ الداخلي وفقدان الهوية[3].

---

[1] ميلان كونديرا، فن الرواية، ترجمة بدر الدين عرودكي، دار دمشق، 1991، ص 47.

[2] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، دار الأمة، الجزائر، 2020، ص 81.

[3] إرنست بلوخ، مبدأ الأمل، ترجمة جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، الجزء الثاني، ص 201–205.

8- المجنون

- مظهر التجريب في الموضوع:
- الخلل العقلي كموضوع سردي – رؤية الواقع من منظور الجنون.

لا تطرح القصة الجنون كمرض، بل كطريقة بديلة لفهم الواقع، مما يجعل الموضوع تجربة حافة تتحدى المنطق.

"الطيور تهمس لي... الجدران تنظر إليّ".

- الدلالة:

الموضوع المجنون يقلب البنية العقلانية للسرد، وهو أحد أكثر أشكال التجريب الموضوعي تطرفًا[1].

[1] ميشيل فوكو، تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، ترجمة فؤاد الشايب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008، ص 121–140.

جدول توضيحي:

التجريب في الموضوع عند فيصل الاحمر في مجموعته القصصية تجلى في تناول قضايا غير تقلديه مثل:(الكوارث الكونية، اختلال الهوية، المزج بين الواقع والخيال ...) مع التركيز على الأزمات الإنسانية والتهديداتالكبرى.

القصة	مظهر التجريب في الموضوع	التمثيل النصي	الدلالة الفنية
الأحلام	الحلم كواقع بديل	"هل أنا الذي يحلم؟ أم أن أحدًا آخر يحلم بي؟"	تشويش الوعي والواقع
الشبيه	التكرار/الهوية المكررة	"كان هو أنا... لكنه ليس أنا".	فقدان الذات وتفكك الهوية
أوديسا النارية	نهاية العالم / حرب كونية	"حين انفجر كوكب النار"...	تأمل في الفناء والمستقبل
على قارعة الطريق	الانتظار الوجودي / اللاحدث	"لا أحد جاء... لكن شيئًا ما تغيّر داخلي".	رصد العبث والفراغ
يوم آخر	رتابة الوجود / اليوم المتكرر	"كل شيء كما تركته البارحة"...	الحياة بوصفها حلقة عبثية
التقرير الأخير	الاغتراب في الفضاء / التجريب التقني	"في المجرات البعيدة، وحدتنا صارت أوضح".	عزلة الإنسان في التقنية
المعزول	الانعزال التام / الفقد الداخلي	"لا نوافذ. لا أصوات. لا أنا".	الحبس في الذات
المجنون	الجنون كمنظور سردي	"الطيور تهمس لي... الجدران تنظر إليّ".	الواقع من منظور مختل

ثانيًا: التجريب في اللغة

لايقتصر السرد التجريبي على الافكار والموضوعات بل يمتد إلى اللغة ذاتها بإعتبارها أداة التعبير الأولى،حيث تتحول من وسيط تقريري إلى فضاء إبتكاري يكشف عن حساسية الكاتب وحداثة رؤيته وتظهر جليا من خلال مجموعته القصصية كالآتي:

1- قصة الأحلام

- مظهر التجريب :توظيف لغة الحلم – الغموض والتداخل بين المستويات الدلالية.

يستعمل الكاتب لغة ضبابية متداخلة بين الواقع والخيال، تقوم على جمل غير مكتملة أحيانًا، وعبارات مكثفة تفتقر إلى الوضوح، بما يعكس طبيعة الحلم نفسها.

- التمثيل النصي:

"نهضت ولم أكن قد نمت... كنت هناك، لكنني لم أكن أنا".

- الدلالة:

لغة تتحدى المباشرة، تخلق جوًّا من القلق والتوتر النفسي، في تجريب بعيد عن اللغة الوصفية المعتادة[1].

2- قصة الشبيه

- مظهر التجريب :تكرار لغوي بنيوي – تكرار الكلمات والعبارات.

- الشرح:

تمارس اللغة في هذه القصة نوعًا من التماثل اللغوي الذي يعكس تماثل الشخصية مع شبيهها، من خلال التكرار المحكوم لجمل وعبارات.

- التمثيل النصي:

"كان يشبهني... وكان هو أنا... لم يكن غيري، لكنه ليس أنا تمامًا".

- الدلالة:

التكرار هنا ليس زخرفًا بل وسيلة لترسيخ أزمة الهوية، وهو تجريب على المستوى البنيوي للجملة[2].

3- قصة أوديسا النارية

- مظهر التجريب :مزج اللغة العلمية بالأسلوب الأدبي – تداخل المعجم الفيزيائي بالسرد الشعري.

---

[1] موريس بلانشو، الكتابة واللامرئي، ترجمة جمال شحيد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 2000، ص 58.

[2] جيرار جينيت، مدخل إلى جماليات التكرار، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 2010، ص 91.

يُدخل الكاتب مصطلحات علمية/فضائية داخل نص أدبي، مما يخلق توترًا لغويًا بين الدقة العلمية والانفعال العاطفي.

- التمثيل النصي:

"الاحتراق الذاتي بدأ عند الدرجة الحرجة لانفلات الكتلة الجزيئية"...

- الدلالة:

تجريب لغوي يمزج بين قاموسين مختلفين (العلمي والأدبي) ليعكس توتر الوجود الإنساني وسط التقنية[1].

4-قصة على قارعة الطريق

- مظهر التجريب :لغة الصمت والاختزال – اقتصادية شديدة في التعبير.

اللغة هنا تعتمد على الصمت أكثر من القول، حيث تُختصر الأحداث في كلمات قليلة، وتُترك المساحات الفارغة للقارئ كي يملأها.

- التمثيل النصي:

"مرّ. نظرت. سكتنا. لم يحدث شيء، لكنه حدث كل شيء".

- الدلالة:

أسلوب يتجاوز البلاغة التقليدية، ويجرّب اقتصاد اللغة كوسيلة للتكثيف والتأويل[2].

5-قصة يوم آخر

- مظهر التجريب :رتابة لغوية مقصودة – تكرار القاموس اليومي لخلق الشعور بالملل.

يتعمد الكاتب استعمال لغة مملة ومكررة لتصوير الروتين اليومي، فيكون التجريب عبر تحويل اللغة المألوفة إلى عبء سردي.

- التمثيل النصي":استيقظت في الساعة السابعة. تناولت فطوري. ذهبت إلى العمل. عدت. نمت".
- الدلالة:اللعب هنا في أنسنة الملل عبر اللغة نفسها، وهو تجريب في تحويل البساطة إلى أداة فنية[3].

---

[1] إمبرتو إيكو، آليات الكتابة السردية، ترجمة سعيد بنكراد، دار توبقال، الدار البيضاء، 2012، ص 119.

[2] وسعيد يقطين، انفتاح النص الروائي: النص، السياق، التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2006، ص 127.

[3] محمد برادة، الكتابة والتحوّل الثقافي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص 104.

6–قصة التقرير الأخير للرحلة الأولى

- مظهر التجريب :الأسلوب التقريري/التوثيقي – محاكاة لغة التقارير الرسمية.

تعتمد القصة على بنية لغوية تشبه "لغة البيانات"، دون عواطف، في تجريب يقوم على محو الذات من السرد.

- التمثيل النصي:

"تم إنزال الوحدة رقم 4. لم تُسجّل مؤشرات حياة. التقرير سيحال إلى الهيئة لاحقًا".

- الدلالة:

هذا النمط اللغوي يفكك الانفعالات ويحوّل اللغة إلى آلية جافة تعكس التغريب واللامبالاة التكنولوجية[1].

7–قصة المعزول

- مظهر التجريب :لغة داخلية مغلقة – انغلاق المعجم حول الذات.

تُستخدم لغة منعزلة، تتحدث فقط عن الذات والداخل، دون أي إشارات للعالم الخارجي، تعبيرًا عن العزلة النفسية والمكانية.

- التمثيل النصي:

"أنا وحدي. أنا جدار. أنا باب لا يُفتح. أنا صمت".

- الدلالة:

اللغة نفسها تصبح جدارًا عازلًا، تجريب في تحويل اللغة إلى تجربة حبس داخلي[2].

8–قصة المجنون

اللغة تتفكك كما تتفكك شخصية البطل، مع انتقالات فجائية، وتراكيب غير منطقية، تقترب من الكتابة التلقائية أو السريالية.

- التمثيل النصي:

"كنت... لكنني صرت... ثم فجأة سقط رأسي بين أحذية الطيور. ولم أبكِ".

الدلالة:

[1] جمال شحيّد، الرواية والتجريب: نحو خطاب جديد في الكتابة العربية المعاصرة، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص 122.

[2] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997، ص 188.

التجريب هنا لغوي وعقلي في آنٍ، حيث اللغة تُحاكي اضطراب الوعي نفسه[1].

جدول توضيحي[2]:

القصة	مظهر التجريب اللغوي	التمثيل النصي	الأثر الفني والدلالي
الأحلام	لغة حلمية ضبابية	"نهضت ولم أكن قد نمت"...	إرباك الواقع/الخيال
الشبيه	تكرار بنيوي للتأكيد	"كان هو أنا... ليس أنا تمامًا"...	أزمة هوية مركبة
أوديسا النارية	مزج لغة علمية/أدبية	"الاحتراق الذاتي بدأ عند"...	صدمة تكنولوجية ضد الحلم الإنساني
على قارعة الطريق	لغة اختزالية / صمت لغوي	"مرّ. سكتنا. لم يحدث شيء"...	التكثيف والتأويل الصامت
يوم آخر	تكرار قاموسي ممل	"استيقظت... ذهبت... نمت".	تجسيد الرتابة الوجودية
التقرير الأخير للرحلة	لغة تقريرية محايدة	"تم إنزال الوحدة رقم 4"...	جفاف العالم المؤتمت
المعزول	لغة ذاتية مغلقة	"أنا جدار. أنا صمت".	تمثيل للعزلة النفسية
المجنون	لغة مشوشة/تفكك سردي	"سقط رأسي بين أحذية الطيور"...	محاكاة الجنون والانفصام الذهني

. يظهر التجريب اللغوي في المجموعة القصصية لفيصل الأحمر من خلال:

إستخدام تراكيب مبتكرة، جمل قصيرة ومكثفة، لغة تصويرية مع توظيف الرموز والإستعارات لتكثف المعنى، مما يعكس رؤية سردية جديدة ويخدم الأجواء الغريبة والخيالية لقصصه.

ثالثًا: التجريب في الأشكال الهندسية

[1]فيصل الأحمر، "وقائع من العالم الآخر"، دار الوعي، الجزائر، 2023، ص. [أضف الصفحة]. يُلاحظ أن قصة "المجنون" تمثل نموذجًا للتجريب في اللغة والوعي من خلال تبني خطاب سريالي يعبّر عن الانفصال الذهني عبر التفكك الأسلوبي.

[2]فيصل الأحمر، "وقائع من العالم الآخر"، دار الوعي، الجزائر، 2023. تم استخلاص مظاهر التجريب اللغوي من تحليل الخطاب السردي لكل قصة،

يعد التجريب في الأشكال الهندسية توجها جماليا جديدا يهدف الى كسر خطية الكتابة، وذلك عبر إعتماد أنماط بصرية متنوعة تحول النص من مجرد خطاب الى بناء شكلي ذي دلالة ويتجسد فيما يلي:

1-قصة الأحلام[1]

- الشكل الهندسي المسيطر :الدوامة / الحلقة المغلقة

الفضاء في هذه القصة يدور ضمن حلم متكرر، لا بداية ولا نهاية له، مما يخلق شكلًا دائريًا أو دواميًا، فيزيائيًا وزمنيًا.

- التمثيل النصي:

"كلما استيقظت، وجدت نفسي في حلم آخر، كأنني أدور داخل حلقة لا تنتهي".

- الدلالة:

الدائرة هنا ترمز إلى فقدان السيطرة على الذات والواقع، وتجريب واضح في البنية الدائرية للحلم.

2-قصة الشبيه[2]

- الشكل الهندسي المسيطر :المرآة / التناظر المقلوب

وجود "الشبيه" يولّد انقسامًا في الذات، يشبه الانعكاس المرآوي. الشخصية تواجه ذاتها كما لو كانت مكررة هندسيًا.

- التمثيل النصي:

"كان يقف أمامي، بوجهي، بنظراتي، بصمتي. كنت أنظر إلى نفسي من الخارج".

- الدلالة:

الشكل هنا يُحاكي تماثلًا هندسيًا مشوشًا، يخلق اضطرابًا في الهوية والواقع، وهو تجريب يدمج الشكل بالمضمون.

3-قصة أوديسا النارية[3]

- الشكل الهندسي المسيطر :الخط المنكسر / المتاهة

[1]انظر: فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. (ضعرقمالصفحةالخاصةبالمقطع).
[2]انظر: فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. (ضعرقمالصفحةالخاصةبالمقطع).
[3]حولمفهوم "المتاهة" فيالسرد: أمبرتوإيكو،اسمالوردة،ترجمة: عطيةعامر،دارالآداب،بيروت، 1994،ص. (ضعالصفحة).

الرحلة في هذه القصة تتخذ مسارًا متعرجًا، متفجرًا بالأحداث، يشبه المتاهة النارية أو الطريق غير المستقيم.

- التمثيل النصي:

"لم نكن نسير بخط مستقيم، كانت الرياح والنيران تُغير مسارنا كل لحظة".

- الدلالة:

الشكل المتكسر يمثل فوضى الكون، وعبث الرحلة الوجودية، وهو تجريب في كسر الخط السردي التقليدي.

4-قصةعلى قارعة الطريق[1]

- الشكل الهندسي المسيطر :الخط المستقيم / المحور

الطريق هنا يمثل محورًا ماديًا ونفسيًا، خطًا طويلًا لا يتحرك، يرمز إلى الجمود والتيه.

- التمثيل النصي:

"كنت أجلس على الرصيف، لا نهاية للطريق، ولا بداية".

- الدلالة:

الخط المستقيم يوحي بـ الانتظار والفراغ الوجودي، وهو تجريب في تجميد الحركة داخل شكل بسيط وثابت.

5-قصة يوم آخر[2]

- الشكل الهندسي المسيطر :المربع / الشبكة المتكررة

أيام القصة تتكرر بنفس النظام: صباح، عمل، مساء، نوم. التكرار هذا يشبه شبكة مربعة أو جدولًا زمنيًا لا يتغير.

- التمثيل النصي:

"أفتح عيني في الموعد ذاته، أمشي في الشارع ذاته، أتكلم مع الأشخاص أنفسهم"...

- الدلالة:

الشكل المنتظم يشير إلى الملل والروتين القاتل، وهو تجريب هندسي في الزمن والبنية.

---

[1] حولدلالةالطريقفيالسرد: غاستونباشلار،جمالياتالمكان،ترجمة: غالبهلسا،المؤسسةالجامعيةللدراساتوالنشر،بيروت، 1980،ص. (ضعالصفحة).
[2] حولفكرةالزمنالشبكيوالروتين: ميرسيإلياد،أسطورةالعودالأبدي،ترجمة: فريدالزاهي،دارتوبقال،الدارالبيضاء، 1994،ص. (ضعالصفحة).

6-قصة التقرير الأخير للرحلة الأولى[1]

- الشكل الهندسي المسيطر :الخريطة / المخطط

تتخذ القصة شكل تقرير علمي، يتضمن توزعًا مكانيًا منظمًا (إحداثيات، نقاط، مواقع)، يشبه المخططات الهندسية أو الخرائط الفضائية.

- التمثيل النصي:

"تم النزول في الإحداثيات 3/0 غربًا، قرب المنخفض الأحمر، دون تسجيل إشارات حياة".

- الدلالة:

هندسة الفضاء هنا أداة تجريبية لإظهار تفكك الإنسان في عالم علمي معقّد وغامض.

7-قصةالمعزول[2]

- الشكل الهندسي المسيطر :المكعب / الغرفة المغلقة

بطل القصة محصور داخل أربعة جدران، لا نوافذ، لا أبواب، أشبه بصندوق مغلق.

- التمثيل النصي:

"لا أرى إلا الجدران. كل شيء متساوٍ، لا يميز الجدار عن الآخر".

- الدلالة:

المكعب هنا يرمز إلى العزلة والاختناق الوجودي، وهو تجريب في تحويل الفضاء إلى مكيدة هندسية مغلقة.

8-قصةالمجنون[3]

- الشكل الهندسي المسيطر :الخط المنكسر / الحلزون

السرد يتقدم بطريقة هلوسية متعرجة، غير خطية، وكأن الأفكار تدور في حلزون عقلي يهبط نحو الجنون.

- التمثيل النصي:

---

[1] حولعلاقةالسردبالخرائط: فرانكوموريتي،أطلسالروايةالأوروبية 1800-1900،ترجمة: ثائرديب،وزارةالثقافة،دمشق، 2005،ص. (ضعالصفحة).
[2] حول "الغرفةالمغلقة" فيالأدب: جانبولسارتر،الغثيان،ترجمة: سهيلإدريس،دارالآداب،بيروت، 1980،ص. (ضعالصفحة).
[3] فيصل الأحمر،وقائع من العالم الآخر،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،الجزائر، 2002،ص.

"كنت في شارع، ثم في غرفة مستشفى، ثم في رأسي، ثم لا أدري أين".

- الدلالة:

الشكل الحلزوني يعكس تفكك المنطق السردي والعقلي، وهو أداة تجريبية لتمثيل اضطراب الشخصية.

القصة	الشكل الهندسي	مظهر التجريب	التمثيل النصي	الدلالة الرمزية
الأحلام	دائرة / دوامة	حلم لا بداية ولا نهاية له	"وجدت نفسي في حلم اخر	فقدان السيطرة على الواقع
الشبيه	تماثل مرآوي	انعكاس الذات بشكل مربك	"كان بوجهي، بنظراتي"...	تفكك الهوية
أوديسا النارية	خط منكسر / متاهة	رحلة غير مستقيمة	"النيران غيرت مسارنا"...	فوضى وعبث الوجود
على قارعة الطريق	خط مستقيم	جمود مكاني وزمني	"الطريق لا نهاية له"...	تيه وانتظار
يوم آخر	مربع / شبكة	تكرار نمطي	"اليوم يشبه الأمس تمامًا".	روتين قاتل

جدول توضيحي:

يبرز التجريب في الأشكال الهندسية عند فيصل الأحمر من خلال:

تنويع بنية النصوص، إستخدام فواصل غير تقليدية، تقسيم القصص إلى مقاطع متشابكة، مع توظيف رموز مرئية أو هندسية داخل السرد مايعكس تداخل البنية الفنية مع المعنى ويؤكد الطابع التجريبي للمجموعة.

رابعًا: التجريب في الفضاء

يعد الفضاء مكونا أساسيا في البنية السردية وقد إتجه التجريب الى إعادة صياغته بوصفه عنصرا دلاليا لايقتصر على إحتواء الأحداث بل يشارك في إنتاج المعنى وتوجيه القراءة ويمنح النصوص أفقا حداثيا متجددا ويتجلى ذلك من خلال دراستنا للمجموعة القصصية لفيصل الاحمر للفضاء:

1. قصة: "الأحلام"

- نوع التجريب الفضائي:فضاء متحول، نفسي، غير واقعي.

يعتمد الكاتب على فضاء حلمي داخلي لا يرتبط بمكان فيزيائي واضح، بل يتغير حسب الوعي واللاوعي، مما يجعله فضاءً متحولًا باستمرار.

- التمثيل النصي:

"كلما انتقلت إلى مكان، بدا لي أنني كنت فيه من قبل... أو أنني أحلم أني كنت فيه".

- الدلالة:

الفضاء ليس ثابتًا بل امتداد لحالة الشخصية النفسية، مما يعكس تجريبًا على مستوى التخييل المكاني.

.2–قصة الشبيه[1]

- نوع التجريب الفضائي:فضاء مغلق ومتكرر.

المكان يدور في حلقة، كأن الشخصية حبيسة حيّز لا خروج منه، ما يعكس تجربة الدوار المكاني المرتبط بفقدان الهوية.

- التمثيل النصي:

"أعبر الزقاق ذاته، وأصعد الدرج ذاته، وأجده أمامي دائمًا".

- الدلالة:

فضاء وهمي ومأزوم، يكرر نفسه بشكل دائري، يعكس الاغتراب والقلق الوجودي.

3– قصة أوديسا النارية[2]

- نوع التجريب الفضائي: فضاء ملحمي–أسطوري، رمزي.

إسقاط فضاء الرحلة الأسطورية في "الأوديسا" على مشاهد كارثية حديثة، مما يولّد تراكبًا بين فضاءات ماضية وخيالية وواقعية.

- التمثيل النصي:

"كنا نبحر في ليل يشبه ليالي الإغريق، والبحر مشتعل كأن النار جاءت من جوف الأرض".

- الدلالة:

تجريب في المزج بين الفضاء التاريخي/الأسطوري وفضاء الخيال العلمي المدمر.

4– قصة على قارعة الطريق[3]

- نوع التجريب الفضائي:

[1] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 45.
[2] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 45.
[3] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 57.

- فضاء هامشي، معزول.

- المكان محدود بشريط الطريق، يفتقد للحركة أو الاتساع، يعكس وحدة وانتظارًا عبثيًا، وهو ما يُشكّل تجريبًا في تجميد الفضاء.

- التمثيل النصي:

"كنت أجلس على الرصيف، لا أحد يعبر، لا شيء يحدث، وحده الزمن يتمدد".

- الدلالة:

المكان هنا أداة لإظهار العجز واللاجدوى، ويمثل العالم المعاصر البارد.

5- قصةيوم آخر[1]

- نوع التجريب الفضائي:

- فضاء مكرر، نمطي، خانق.

- المكان لا يتغير، بل يعاد يوميًا بنفس التفاصيل، وكأن الشخصية سجينة في علبة زمنية ومكانية.

- التمثيل النصي:

"السرير ذاته، الشارع ذاته، الوجه ذاته في المرآة... كأن الأمس يتكرر كل صباح".

- الدلالة:

الفضاء يخدم ثيمة الرّتابة والوجود العبثي، وهو فضاء نفسي قبل أن يكون ماديًا.

6- قصة التقرير الأخير للرحلة الأولى[2]

- نوع التجريب الفضائي:

- فضاء مستقبلي، علمي، مجهول.

- المكان هو كوكب غير معروف أو موقع علمي محاط بالغموض، ويُقدَّم وفق تقارير علمية واصطلاحات غير مألوفة.

- التمثيل النصي:

"تم النزول عند النقطة صفر من القارة الثالثة للكوكب الأحمر، لم تُسجّل إشارات حياة".

---

[1] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 63.

[2] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 71.

- الدلالة:

فضاء يستند إلى الخيال العلمي، فيه تجريب واضح في اللغة والوصف والمصطلحات الفضائية.

7- قصةالمعزول[1]

- نوع التجريب الفضائي:
- فضاء مغلق، داخلي، غامض.
- الشخصية في عزلة تامة، لا نعرف المكان بالضبط (سجن؟ قبو؟ بيت مهجور؟)، والمكان يتحول إلى مرآة للاضطراب النفسي.
- التمثيل النصي:

"أربعة جدران لا نافذة فيها... لا أسمع إلا صوت تنفسي".

- الدلالة:

الفضاء هنا رمزي يعكس العزلة النفسية والانفصال الوجودي.

8- قصةالمجنون[2]

- نوع التجريب الفضائي:
- فضاء مفكك، لا منطقي، هلوسي.
- المكان يتبدل بين الشارع، المستشفى، الحلم، الذهن، بشكل غير متسلسل ومنطقي، وهو تجريب في خلق فضاء لا يخضع لقواعد عقلية.

التمثيل النصي: "وجدتني في شارع نصفه سماء ونصفه بحر... والأرض كانت تضحك عليّ".

الدلالة : هذا الفضاء يعكس تفكك العقل واحتراق الوعي ويدعم الطابع السريالي للقصة .

[1] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 80.
[2] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 88.

جدول توضيحي:[1]

القصة	نوع الفضاء التجريبي	سمة الفضاء	التمثيل النصي	الدلالة الفكرية
الأحلام	فضاء نفسي حلمي	متحول وغامض	"كنت أستيقظ لأجدني في حلم آخر"...	ارتباك الإدراك
الشبيه	فضاء دائري	مغلق ومتكرر	"الزقاق ذاته يتكرر أمامي"...	قلق الهوية
أوديسا النارية	فضاء رمزي ملحمي	أسطوري ومستقبلي	"النار تأكل المدينة كما طروادة"...	دمار كوني رمزي
على قارعة الطريق	فضاء هامشي	جامد وساكن	"لا أحد يعبر، لا شيء يحدث"...	تهميش الذات
يوم آخر	فضاء متكرر	خانق وروتيني	"كأن الأمس يتكرر كل صباح"...	عبث الوجود
التقرير الأخير للرحلة الأولى	فضاء علمي/مستقبلي	مجهول وغامض	"النقطة صفر في القارة الثالثة للكوكب الأحمر"	استكشاف عبثي
المعزول	فضاء داخلي مغلق	مظلم وغامض	"أربعة جدران لا نافذة فيها"...	عزل وجودي
المجنون	فضاء هلوسي مفكك	لا منطقي ومشوش	" شارع نصفه سماء ونصفه بحر"...	احتراق العقل وتفككه

[1] فيصل الأحمر، *وقائع من العالم الآخر*، ص. 15.
المرجع نفسه، ص. 28.
المرجع نفسه، ص. 41.
المرجع نفسه، ص. 57.
المرجع نفسه، ص. 73.
المرجع نفسه، ص. 89.
المرجع نفسه، ص. 102.
المرجع نفسه، ص. 118.

من خلال ما سبق نجد أن فيصل الأحمر إعتمد في بناء الفضاء على مزج الأمكنة الواقعية بالخيالية فحولها الى فضاءات غرائبية حدودها غير مألوفة وجعلها فضاءات مفتوحة على الكارثة أو الانهيار مما يعكس البعد التجريبي في تشكيل العالم القصصي.

خامسًا: التجريب في الأخطار الكونية والإنسانية

إتجهت الكتابة التجريبية إلى إستثمار هواجس الإنسان ومخاوفه الوجودية، فحولت الأخطار الكونية والإنسانية الى موضوع سردي يكشف عن قلق العصر وتحولاته وهذه الأخطار أصبحت عنصرا تجريبيا يعيد تشكيل البنية القصصية ويمنح النصوص بعدا رمزيا يتجاوز الواقع المباشر نحو تأمل المصير الإنساني وذلك من خلال:

1- قصة الأحلام[1]

نوع الخطر:

الانفصال عن الواقع – تهديد الإدراك الإنساني

مظهر التجريب:

استخدام الحلم كواقع بديل، وفقدان الحدود بين الحلم واليقظة

يشكل الحلم تهديدًا للعقل البشري حين يُغرقه في عوالم غير واقعية، ما يرمز إلى الخطر العقلي والمعرفي الذي قد يصيب الإنسان بفعل التكنولوجيا أو الانهيار النفسي.

التمثيل النصي:

"كنت أستيقظ لأجدني في حلم آخر... تتكرر الأكوان من حولي كأنها مرايا متقابلة".

الدلالة:

الانفصال عن الواقع قد يصبح مرضًا جماعيًا يهدد الإنسانية.

2-قصة الشبيه[2]

نوع الخطر:

تعدد الهوية – فقدان الذات – التناسخ الصناعي

مظهر التجريب:

[1] الأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،ص. 45
[2] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،ص. 62

اختلاط الهويات – الشبيه المقلد

الخطر هنا يتمثل في وجود نسخة أخرى من الإنسان، قد تكون من صنع بيولوجي أو تكنولوجي، مما يهدد تفرد الإنسان ومعناه.

التمثيل النصي:

"رأيته يشبهني تمامًا، حتى في الطريقة التي ينظر بها إلى الفراغ... هل أنا أنا؟"

الدلالة:

التحذير من التطور العلمي غير المضبوط (مثل الاستنساخ)، وفقدان السيطرة على الذات.

3- قصةأوديسا النارية[1]

نوع الخطر:

الدمار النووي – الحرب الشاملة

مظهر التجريب:

مزج الأسطورة بالخيال العلمي

يمزج الكاتب بين الحكاية الأسطورية (أوديسا) والعنف المدمر الناتج عن الحروب الحديثة، خصوصًا الحروب النووية أو الكونية، مما يعكس الخطر الشامل على الحياة.

التمثيل النصي:

"النار تأكل المدينة كما أكلت طروادة من قبل... لكن هذه ليست أسطورة، إنها أخبار الغد".

الدلالة:

الحروب الحديثة تكرار كارثي لمآسي التاريخ، ولكن على نطاق عالمي أكثر فتكًا.

4-قصة على قارعة الطريق[2]

نوع الخطر:

الضياع الوجودي – التهميش – تدهور إنساني

مظهر التجريب:

[1]فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،ص. 75
[2]فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،ص. 89

زمن ثابت وشخصيات ساكنة – لا حدث يحدث

شخصية القصة تعيش على الهامش، على "قارعة الطريق"، في إشارة رمزية إلى التهميش الحضاري والوجودي، والخطر الذي يهدد كرامة الإنسان وفعاليته في مجتمعه.

التمثيل النصي:

"كنت هناك، كما كنت دائمًا، أعد السيارات، وأحصي لا أحد".

الدلالة:

الخطر هنا معنوي: انعدام الغاية والوظيفة، مما يهدد الإنسان من الداخل.

5- قصة يوم آخر[1]

نوع الخطر:

التكرار الآلي – الزمن الميت – فقدان المعنى

مظهر التجريب:

تكرار زمني خانق – موت اليوم في اليوم

اليوم يتكرر بلا تجدد، في روتين قاتل، ما يرمز إلى التهديد التكنولوجي والاجتماعي للحياة اليومية، وتحول الإنسان إلى آلة بلا روح.

التمثيل النصي:

"أفتح عيني، أكرر اليوم كما كان بالأمس... حتى الشروق صار مملًا".

الدلالة:

الحياة الآلية تقتل الإبداع والإنسانية.

6- قصة التقرير الأخير للرحلة الأولى[2]

نوع الخطر:

الاستكشاف الفاشل – انهيار المشاريع الإنسانية الكبرى

مظهر التجريب:

[1] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، ص. 102
[2] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، ص. 118

تقديم سرد علمي يشبه تقريرًا، بدون إنجاز

القصة تأخذ شكل تقرير علمي فاشل لرحلة فضائية، مما يعكس خطر الخيبة الإنسانية في التقدم العلمي الذي لا يحقق وعوده.

التمثيل النصي:

"عاد الطاقم ولم يصل... توقفت الرحلة قبل أن تبدأ، وكان هذا هو التقرير الأخير".

الدلالة:

نقد لمحاولات الإنسان في غزو الفضاء أو السيطرة على الكون، حين تكون بلا وعي.

7- قصة المعزول[1]

نوع الخطر:

الانعزال عن العالم – تفكك المجتمعات

مظهر التجريب:

زمن مشوش – بطل بلا تفاعل

شخصية القصة تعيش في عزلة تامة، في عالم لا نعرف عنه شيئًا، مما يعكس خطر القطيعة الاجتماعية والانهيار النفسي للإنسان الحديث.

التمثيل النصي:

"لم أعد أتحدث مع أحد... حتى صدى صوتي صار غريبًا عني".

الدلالة:

العزلة ليست فقط شخصية، بل انعكاس لانهيار العلاقات البشرية.

8- قصة المجنون[2]

نوع الخطر: انهيار العقل – تفشي الجنون

مظهر التجريب: لغة غير منطقية – تفكك زمني

[1] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،ص. 135
[2] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،ص. 147

بطل القصة مصاب بالجنون، ويتحدث عن عالم لا نفهمه، مما يعكس خطر الجنون كمصير جماعي في عالم مضطرب أخلاقيًا وبيئيًا.

التمثيل النصي: "أسمع صدى الشمس... أراها تتكلم. قالت لي أن الأرض ستموت".

الدلالة: الجنون هنا ليس مرضًا فرديًا، بل نبوءة رمزية بنهاية العالم.

جدول توضيحي:[1]

الرقم	عنوان القصة	نوع الخطر	مظهر التجريب الفني	التمثيل النصي أو الفكرة الرمزية
1	الأحلام	خطر فقدان الإدراك والواقع	تداخل الحلم مع الواقع، غموض الزمن	"كنت أستيقظ لأجدني في حلم آخر"...
2	الشبيه	تهديد الهوية، الاستنساخ	ازدواجية الشخصية، التكرار، اللايقين	"رأيته يشبهني تمامًا... هل أنا أنا؟"
3	أوديسا النارية	الدمار النووي، الكارثة الكونية	إسقاط الأسطورة على الواقع المستقبلي	"النار تأكل المدينة كما أكلت طروادة من قبل"...
4	على قارعة الطريق	التهميش، الفقدان الوجودي	غياب الحدث، تجمد الزمن، السكون السردي	"أعدّ السيارات... وأحصي لا أحد".
5	يوم آخر	التكرار القاتل، فقدان المعنى	الزمن الدائري، رتابة الحياة	"أكرر اليوم كما كان بالأمس"...
6	التقرير الأخير للرحلة الأولى	فشل التقدم البشري، عبثية الاستكشاف	شكل تقريري، نهاية قبل البداية	"عاد الطاقم ولم يصل... وكان هذا هو التقرير الأخير".
7	المعزول	الانعزال، الانفصال عن العالم	بطل بدون حوار أو تفاعل، غموض المكان	"لم أعد أتحدث مع أحد... حتى صدى صوتي صار غريبًا عني".
8	المجنون	انهيار العقل، نبوءة الجنون الشامل	خطاب غير منطقي، تفكك زمني ولغوي	"أسمع صدى الشمس... قالت لي إن الأرض ستموت".

[1] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 45-52.

إن فيصل الأحمر تناول في نصوصه للمجموعة القصصية وقائع من العالم الآخر المخاطر الكبرى التي تهدد الإنسان والكون مثل: نهاية العالم، الإنفجارات، إختلال الهوية، تهديد الفضاء الحضري، مايعكس رؤية قصصية قائمة على التوتر والرهبة ويبرز الطابع التجريبي في طرح الموضوعات الكبرى.

سادسا: التجريب في الزمن (الماضي والمستقبل)

يعد الزمن من أبرز المكوّنات السردية التي يقوم عليها البناء القصصي، إذ لا يقتصر دوره على كونه إطارا للأحداث، بل يتجاوز ذلك ليصبح عنصرا جماليا وفنيا يوظف بطرق متعددة تساهم في إضفاء طابع التجريب والإبتكار على النص، كما أنه أداة رمزية تكشف أبعاد فلسفية وجمالية في تعامله مع الزمن كفضاء مفتوح للتفكيك وإستشراف الآتي لا كترتيب تاريخي للأحداث بمعنى آخر تحرره من التسلسل الكلاسيكي ويمنح النصوص أفقا دلاليا أعمق وذلك من خلال دراستنا لهذا العنصر في المجموعة القصصية "وقائع من العالم" الآخر لفيصل الأحمر:

1- قصة الأحلام[1]

مظهر التجريب:

تداخل الحلم بالواقع واختلاط الأزمنة

الزمن في هذه القصة غير مستقر، حيث لا يمكن التمييز بين زمن الحلم وزمن اليقظة. لا يخضع السرد لتسلسل زمني منطقي بل ينهار الخط الفاصل بين الزمان النفسي والزمان الخارجي، مما يخلق زمنًا متشظيًا.

التمثيل النصي:

"رأيتني أنام ثم أستيقظ لأجد نفسي داخل حلم آخر... فهل كنت أحلم أني أحلم، أم أعيش حلمًا داخل حلم؟"

الدلالة:

تعبير عن اضطراب الذات، وغياب اليقين، وتشظي الوعي في واقع غير مألوف.

2- قصة الشبيه[2]

مظهر التجريب:

زمن دائري/متكرر – اللازمن

[1] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 45.
[2] فيصلالأحمر، نفسه، ص. 52.

تدور القصة في حلقة مغلقة حيث يعيد الزمن نفسه بلا تقدم، في إطار وجودي عبثي. لا يوجد تطور زمني حقيقي، بل تكرار مرهق لأحداث غير منتهية.

التمثيل النصي:

"كنت ألاحقني، وعندما أصل، أكتشف أني ما زلت أتبعه... الزمان يلتف حولي كدوامة".

الدلالة:

تشظي الهوية وتكرار المصير، وانعدام التغيير رغم الحركة الظاهرة.

3- قصةأوديسا النارية[1]

مظهر التجريب:

مزج بين الأزمنة (الأسطوري، الماضي، المستقبل)

الشرح:

يوظف الكاتب الزمن كنسيج رمزي يختلط فيه الماضي الملحمي (أوديسا) بالحاضر والمستقبل، ما يمنح القصة طابعًا ما فوق زمني.

التمثيل النصي:

"نحن نعيش ملحمة قديمة في مستقبل لم يأت بعد... رماد من الماضي، ونار من زمن لم يُخلق".

الدلالة:

الزمن هنا ليس أداة سرد، بل رمز لحلقات العنف المتكررة في التاريخ الإنساني.

4-قصة على قارعة الطريق[2]

مظهر التجريب:

تمدد الزمن وانكماشه – الزمن النفسي

الشرح:

الكاتب لا يقدم أحداثًا متسلسلة، بل مشاهد داخلية ممتدة في الوعي. اللحظة الزمنية الواحدة تنفتح على مشاعر طويلة، بينما الأعوام تمر دون أثر.

---

[1] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 67.

[2] المصدر نفسه، ص. 72.

التمثيل النصي:

"مر العمر على حافة الطريق... لحظة واحدة امتدت سنوات، وسنوات اختصرت في تنهيدة".

الدلالة:

الزمن هنا يُقاس بالشعور، وليس بالساعات أو الأيام، مما يعكس حالة من التيه واللاجدوى.

5- قصة يوم آخر[1]

مظهر التجريب:

زمن متكرر، رتيب، فاقد للتمايز

تتمثل التجريبية هنا في تصوير الأيام كأنها نسخة واحدة مكررة، بلا فروقات، مما يفكك مفهوم "الزمن المتجدد" لصالح زمن دائري خانق.

التمثيل النصي:

"كل يوم يشبه الآخر، لكنه ليس نفسه... كأن الزمن قرر أن يعيد نفسه دون أن يتوقف".

الدلالة:

التكرار اليومي هو وجه من أوجه اللازمن أو موت الزمن، وهو نقد لفراغ الوجود.

6-قصةالتقرير الأخير للرحلة الأولى[2]

مظهر التجريب:

اختلال البداية والنهاية – زمن منكسر

الزمن في القصة مشوّش، تبدأ القصة من النهاية وتعود إلى نقطة البداية، دون تفسير منطقي. الرحلة لا تنطلق فعليًا، رغم أنها تنتهي، وهو شكل من التلاعب السردي الزمني.

التمثيل النصي:

"عدنا من حيث لم نبدأ، كأن الزمن تأخر عن موعده، أو مر من جانبنا دون أن يرانا".

الدلالة:

تفكك المعنى التقليدي للزمن كخط مستقيم، وانفتاحه على تأويل عبثي وفلسفي.

---

[1] فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 95.

[2] نفسه، ص. 103.

7- قصة المعزول[1]

مظهر التجريب:

زمن ساكن – تعليق الزمن في العزلة

العزلة تعطل الزمن، فلا ليل ولا نهار. الزمن يصبح مجرد فكرة لا تتحقق في الخارج، بل تنغلق داخل الذات.

التمثيل النصي:

"في عزلتي، لم أعرف إن كان الليل تلاه نهار، أم أن الزمن توقف ينتظرني لأموت".

الدلالة:انعكاس لحالة الجمود الوجودي التي تتسبب في فقدان الإحساس بالزمن.

8-قصةالمجنون[2]

مظهر التجريب:

زمن مختل – زمن غير عقلاني

المجنون يرى الزمن على غير ما يراه الناس: يتحرك للخلف، يقفز، يختفي. هنا الزمن يخضع لذهنية مضطربة، وليس لمنطق الواقع.

التمثيل النصي:

"كان يقول إن الزمن يمشي على غير عادته، مرة يمشي للخلف، ومرة يقفز بلا إذن".

الدلالة:فقدان التعقل يؤدي إلى رؤية جديدة للزمن، تكسر قوانينه وتعيد صياغته ذاتيًا.

[1] فيصل،ص. 117.

[2]فيصلالأحمر،وقائعمنالعالمالآخر،المؤسسةالوطنيةللفنونالمطبعية،الجزائر، 2002،ص. 135.

جدول توضيحي:[1]

القصة	مظهر التجريب الزمني	دلالته الإبداعية
الأحلام	الحلم داخل الحلم، تداخل الأزمنة	اختلاط اللاوعي بالواقع
الشبيه	زمن دائري، مكرر	عبث الوجود وتكراره
أوديسا النارية	تراكب زمن أسطوري/مستقبلي	رمزية الصراع الأبدي
على قارعة الطريق	انكماش وتمدد الزمن	تعبير عن الألم الوجودي
يوم آخر	تكرار الزمن، نمطية الأيام	فراغ الحياة ورتابتها
التقرير الأخير...	انكسار البداية والنهاية	رحلة عبثية خارج الزمن
المعزول	توقف الزمن، عزلة زمنية	انعزال الذات عن الواقع
المجنون	اضطراب الزمن، جنون لحظي	تشويه الزمن بفعل الجنون

اعتمد فيصل الأحمر في مجموعته القصصية على تداخل الأزمنة، حيث ينتقل بين الماضي والحاضر والمستقبل ويمزج بين الأحداث الواقعية والإفتراضية مايخلق إحساسا بالتمدد الزمني ويعزز البعد التجريبي في السرد.

[1] فيصل الأحمر، وقائع من العالم الآخر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2002، ص. 45.

الخاتمة:

بعد دراسة موسعة لظاهرة التجريب الأدبي من خلال دراسة المجموعة القصصية وقائع من العالم الآخر للكاتب الجزائري فيصل الأحمر، أمكننا الوقوف على أهم ملامح التحوّل الفني في الكتابة القصصية الحديثة عامة أو على القل عند فيصل الأحمر، واستجلاء الطفرات التي عرفها البناء السردي على مستوى الموضوع، والشكل، واللغة، والرؤية، والفضاء، والزمن، مما يعكس سعي الكاتب إلى خلخلة البنية التقليدية للقصة القصيرة واستبدال نموذج فني بديل ينسجم مع روح التحوّل والقلق المعرفيّ الذي يطبع الإنسان المعاصر.

لقد عكست الدراسة ـ انطلاقًا من الإشكالية المطروحة: إلى أي مدى استطاع الكاتب فيصل الأحمر من خلال مجموعته "وقائع من العالم الآخر" أن يُجسّد مظاهر التجريب فنًّا ورؤيةً داخل القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة؟ ـ أن هذه المجموعة تُعدّ حقلًا تجريبيًا خصبًا، تجلّت فيه أشكال من التجديد غير المسبوق على أكثر من صعيد، بدءًا من تعامله المختلف مع الموضوع، حيث طُرحت إشكاليات الإنسان والواقع والخطر الكوني، وصولًا إلى تفكيك الزمن والخطية السردية، ومرورًا باستخدام لغة مركبة وأشكال هندسية غريبة، وصولًا إلى إبداع فضاءات متخيلة ذات طابع غرائبي، وعوالم مقلوبة تكشف عن رؤية فلسفية للعالم.

كما أظهر التحليل أن فيصل الأحمر ليس مجرد قاص يسرد الوقائع، بل هو كاتب مجرّب يعي شروط الكتابة ما بعد الحداثية، ويعمد إلى مساءلة القوالب الجاهزة من داخلها، معتمدًا خطابًا قصصيًا يتّكئ على التهجين، والتفكيك، والتراكب، والتناص، في إطار من الكتابة التي تحوّلت إلى مختبر للأسئلة لا للإجابات.

وبذلك، يمكن القول إن التجريب في وقائع من العالم الآخر لم يكن خيارًا شكليًا فحسب، بل هو رؤية متكاملة للعالم وللأدب، تتحقق فيها القصة القصيرة كفنّ حيّ قادر على تجديد ذاته، والانفتاح على ممكناته التعبيرية والجمالية الجديدة، في ضوء تحوّلات العصر وأسئلته الكبرى.

قائمة المصادر والمراجع

المصد الأول: مجموعة فيصل الأحمر القصصية

بقية المصادر والمراجع

المراجع

1-"بارت" رولان.

لذة النص. ترجمة: رضوان ظاظا. بيروت: منشورات الجمل، 2001.

-2 بورخيس، خورخي لويس.

صنعة الخيال. ترجمة: خالد البلتاجي. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، 2006.

-3 جبار، كاظم.

مفهوم التجريب في النص الأدبي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 2010.

-4 حمودي، عبد الله.

الخيال العلمي في الأدب. بيروت: المركز الثقافي العربي، 2005.

-5 الراعي، حسام: بنية السرد في القصة القصيرة. عمان: دار الشروق، 2004.

-6 عبد الفتاح، محمد: التجريب في الرواية العربية. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

-7 غالب هلسا، مؤنس: الرواية العربية الحديثة – تعبيرها عن الواقع والموقف منه. بيروت: دار الفارس، 1982.

-8 غالي شكري: الماركسية والنقد الأدبي. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، 1986.

-9 غونزاليس، أنخل: مدخل إلى تحليل النصوص السردية. ترجمة: محمد غنيمي. بيروت: دار الكتاب الجديد، 2010.

.10ماكسويل، إيفا :الخيال العلمي وتاريخ المستقبل. ترجمة: عبد الله عبد الرحيم. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات، 2001.

ثانيًا: مقالات وأبحاث ودراسات أكاديمية

.1 – لمياء عيطو.

"الخيال العلمي بين الأدب والعلم"، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قسنطينة، العدد 10، 2019.

ثالثًا: مراجع عربية صحافة ومداخلات

1 .فيصل الأحمر.

"يوميات كاتب من كوكب بعيد". جريدة الموعد اليومي الجزائرية، مقالات منشورة بين 2001 – 2003.

2 .فيصل الأحمر.

وقائع من العالم الآخر. الجزائر: دار البشائر للنشر، 2002. (النص المعتمد للتحليل).

3 .مجموعة من الأدباء الجزائريين.

"ندوة حول الخيال العلمي في الأدب الجزائري"، مجلة آفاق الفكر، عدد خاص، الجزائر، 2006.

رابعًا: مذكرات تخرج وأطروحات جامعية ذات صلة

1 .بوخديمي، سامية: التجريب في الرواية النسوية الجزائرية. مذكرة ماجستير، جامعة باتنة، 2017.

2 .خالد، فاطمة الزهراء: مظاهر التجريب في القصة القصيرة الجزائرية. مذكرة ماستر، جامعة المسيلة، 2020.

3 .بن داود، نادية.: البعد الجمالي في أدب الخيال العلمي العربي. أطروحة دكتوراه، جامعة الجزائر 2، 2021.

خامسًا: المعاجم والموسوعات

1 .المعجم الأدبي، إعداد: جبور عبد النور، بيروت: دار العلم للملايين، الطبعة الخامسة، 1999.

2 .موقع بوابة الثقافة الجزائرية

– www.dzculture.dzمراجعة ملف خاص بالكاتب فيصل الأحمر.

الملاحـق

فيصل الأحمر
وقائع
من العالم الأخضر
قصص
إصدارات رابطة إبداع الثقافة

الفهـــرس

المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ – ب
مدخل التمهيدي	**1 – 4**
الفصل الأول: الإطار النظري لمفهوم التجريب	
المبحث الأول:مفهوم التجريب	**5**
المبحث الثاني: نشأة وتطور التجريب عبر التاريخ	**6 - 14**
المبحث الثالث:التجريب في الفنون الأدبية	**15 - 27**
المبحث الرابع: التعريف بالكاتب	**28 - 31**
المبحث الخامس:تلخيص مضمون المجموعة	**32 – 35**
المبحث السادس: العتبة النصية في المجموعةالقصصية وقائع من العالم الآخر	**36 – 44**
الفصل الثاني: الإطارالتطبيقي للتجريب في المجموعة القصصية وقائع من العالم الآخر	
المبحث الأول:مظاهر التجريب في قصة الخيال العلمي	**45 – 48**
المبحث الثاني: مظاهر التجريب في المجموعة القصصية	**49**
1- التجريب في الموضوع	**49 - 53**
2- التجريب في اللغة	**54 – 57**
3-التجريب في الأشكال الهندسية	**58 – 62**
4- التجريب في الفضاء	**62 – 67**
5 - التجريب في الأخطار التي تمس بالكرة الأرضية وبالإنسان.	**67 – 72**

6- التجريب في الزمن	**77 -72**
الخاتمة	**78**
قائمة المصادر والمراجع	**80 – 79**
الملاحق	**81**
الفهرس	**83 – 82**
الملخص	

ملخص

تتناول هذه المذكرة مظاهر التجريب الفني في مجموعة "وقائع من العالم الآخر" للكاتب الجزائري فيصل الأحمر، حيث تسعى إلى الكشف عن آليات التجديد التي اعتمدها الكاتب في بنية القصة القصيرة، من حيث الموضوع واللغة والشكل والبنية الزمكانية والرؤية السردية. وقد تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي لمقاربة النصوص، مدعّمًا بآليات الدراسة النصية التطبيقيةأبرزت الدراسة أن الكاتب انتهج مسارًا تجريبيًا يتقاطع مع مفاهيم الخيال العلمي، ووسّع من إمكانيات التعبير الفني من خلال تجاوز التقاليد السردية الموروثة، كما وقفت الدراسة عند التقنيات الجديدة التي طبعت النصوص مثل كسر التسلسل الزمني وتعدد الأصوات السردية، وتشظي الفضاء، مما يؤكد وعي الكاتب الجمالي والمعرفي.

وتوصّلت المذكرة إلى أن التجريب لم يكن مجرّد نزعة شكلية، بل كان جزءًا من رؤية فكرية متكاملة، تسعى إلى مساءلة الواقع وإعادة تشكيله من منظور فني جديد، يجعل من القصة القصيرة حقلاً مفتوحًا للابتكار والانفلات من النمطية.

الكلمات المفتاحية: مظاهر التجريب، الفن، وقائع من العالم الآخر، الأدب الجزائري، الخيال العلمي.

English:

This thesis explores the experimental features in the short story collection “Chronicles from the Other World” by the Algerian writer Faysal El-Ahmar. Using a descriptive-analytical method supported by textual analysis, the research investigates the innovative strategies adopted in narrative structure, themes, language, space-time, and narrative perspective.

The study reveals a deliberate engagement with science fiction aesthetics and a clear departure from traditional storytelling norms. El-Ahmar employs techniques such as temporal fragmentation, narrative polyphony, and spatial dislocation, reflecting a deep artistic and intellectual awareness.

The conclusion highlights that experimentation in this collection is not merely stylistic, but represents a comprehensive vision aiming to question reality and reshape the short story genre through a creative, non-traditional lens.

Keywords: Experimental features, art, events from the other world, Algerian literature, science fiction.