وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

نقد القصة عند عبدالله الركيبي في كتابه "القصة الجزائرية القصيرة"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته

إعداد الطالبة :

✍ الهلي ربحة

إشراف الدكتور:

بلقاسم مالكية

السنة الجامعية : 2016/2015 م 1437/1436 هـ

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

نقد القصة عند عبدالله الركيبي في كتابه "القصة الجزائرية القصيرة"

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تخصص النقد الأدبي ومصطلحاته

إعداد الطالبة :

✍ الهلي ربحة

إشراف الدكتور:

بلقاسم مالكية

السنة الجامعية : 2016/2015 م – 1437/1436 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (01) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (02) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ(03) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (04) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (05) ﴾

صدق الله العظيم

سورة العلق الآيات (01-05)

الإهداء

إلى أمي وأبي اللذين سعيا معا من أجل أن أكون مثابرة وناجحة، ومن كان دعاؤهما لي سندا، أطال الله في عمرهما.

إلى الذين ثاروا ضد سياط الظلم وقالوا:نعم للجزائر الحرة المستقلة، فكانت حياتهم ثمن الحرية والسلام

الشهداء الأبرار .

إلى إخوتي الأعزاء خاصة "**لخضر**" ،"**وعبد القادر** "سدد الله خطاهم .

إلى ابني الصغيرين حفظهما الله ورعاهما ..."**علاء الدين**" و"**محمد طه** ".

إلى خالتي العزيزة "**خيرة** "شفاها الله .

إلى كل من ساعدني وأرشدني وعلى الخير عاهدني فمنهم تعلمت أن الحياة إقدام في إقدام

أساتذتي الكرام .

إلى كل جامعة قاصدي مر باح و ر قلة من الحارس إلى المدير أعانهم الله .

ربحة

شكر وتقدير:

الحمد لله فالق الأنوار وجاعل الليل والنهار، ثم الصلاة والسلام على سيدنا المختار.

الحمد لله والشكر للمولى عزّ وجل الذي اصطفانا بخير دين شرع ونبي أرسله محمد صل الله عليه وسلم ووفقني لإنجاز هذا العمل.

بكل امتنان واحترام أتقدم بأسمى معاني الشكر والتقدير إلى الدكتور "بلقاسم مالكية" الذي تحمّل عناء الإشراف والتوجيه وتخصيص جزء من وقته لتقديم الملاحظات والنصائح القيمة وصبره على إنجاز هذا العمل.

كما أتقدم بالشكر لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة كل باسمه التي خصت لمناقشة هذا العمل.

و إلى كل من مدّ لي يد العون سواء بالكلمة أو الحرص أو الاهتمام أساتذتنا الكرام في قسم اللغة والأدب العربي.

مقدمة

مقدمة:

إن المتتبع للحركة الأدبية على مستوى الساحة الجزائرية، وم ا تعج به من دراسات نقدية وتحليلات نصية لمختلف الأجناس الأدبية، يتضح له أن هناك حركة نقدية مسايرة للحركة الأدبية تتماشى تبعا للتطور الإبداعي والمسار الفني الذي بلغه النص الأدبي.

فللحديث عن النقد الأدبي في الجزائر لا زال لم يلق الاهتمام الكافي من طرف أبنائه ،فنجد نقصا من حيث كتب النقد الجزائري في المكتبات الوطنية ،ومن المجهودات التي نالت اهتمام النقاد الجزائريين ،القصة ،حيث نشأ هذا الجنس الأدبي على يد رجال الإصلاح ومقاومة المحتل ،مثل محمد بن العابد الجيلا لي ،محمد السعيد الزاهر ي، وكانت تسمى القصة الإصلاحية ،حيث تتناول القيم التي يجب أن تسود المجتمع وضرورة التخلص من المحتل ،أما التطور الحقيقي كان على يد جيل الثورة حيث عرفت الحياة الأدبية والثقافية بعد الحرب العالمية الثانية 1944م،تطورا ملحوظا في جميع الميادين .

فقد كثر عدد الكتاب ورجع بعضهم إلى أرض الوطن ،وتخرج بعضهم الآخر من معاهد جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،كما شهدت هذه المرحلة استمرار إرسال البعثات العلمية إلى البلاد العربية خاصة إلى تونس والمغرب الأقصى مما نتج عنه ازدهار طرأ على مختلف الأنواع الأدبية ،حيث تعد قيام الثورة التحريرية 1954م من أهم عوامل تطور الأدب الجزائري المعاصر، فالتحقت القصة بدورها بالجبل تعايش الثورة وتكتب فيها ،ومن القصاصين من تفرغ للثورة ،وتخصص فيها ولم يكتب عن أي موضوع سواها ،مثل عثمان سعدي ،وعبد الله الركيبي، وفاضل المسعودي ،ومحمد صالح الصديق ....وغيرهم .

وبهذا لا يسعنا إلا أن نقدر مجهودات الذين أسهموا فيها ،ولارتباط القصة بالثورة الجزائرية أثران:

1-ففي الشكل حاول القصاصون استعارة أشكال فنية مختلفة من الآداب العربية والأجنبية لمواكبة التعبير عن الثورة ، فإن الثورة التحريرية أثرت في مضمون القصة ، بما لا يقل على أثرها في الشكل ،فقد تقلصت الموضوعات الإصلاحية .

2-فقد اهتم القاص الجزائري اهتماما كبيرا بتصوير المعارك ،وبدافع وطني يميله إحساسه بالواجب والالتزام بتصوير كفاح الشعب ،ومن هذا المنطلق جاءت دراستي متضمنة هذا التوجه مسلطة الضوء على ناقد جزائري وهو عبد الله الركيبي وتوجهه النقدي .

الإشكالية:

فجاءت إشكالية بحثي كالآتي:

ما هي الرؤية النقدية لعبد الله الركيبي في كتابه القصة الجزائرية القصيرة ؟

يترتب عن إشكاليتي مجموعة من التساؤلات أهمها :

1-كيف نقد عبد الله الركيبي القصة الجزائرية ؟وما هي أهم مر تكز ا ته ومرجعياته ،و ما هي العناصر التي اعتمدها في ذلك ؟

2-كيف وظف المنهج التاريخي في دراسته للقصة القصيرة ؟

3-هل ربط هذا المنهج في تقسيمه للمراحل القصصية فنيا وجماليا ؟

من هذه الإشكالية الرئيسية، ومن مجموعة التساؤلات الفرعية جاء العنوان موسوما ب:

"نقد القصة عند عبد الله الركيبي في كتابه القصة الجزائرية القصيرة ".

المنهج:

أما عن منهجي في هذه الدراسة فقد اعتمدت المنهج التاريخي ،مع استعانتي بآلية التحليل .

فالمنهج التاريخي اعتمدت عليه في مدخل مذكرتي ،عند حديثي عن القصة ونشأتها ومسارها العام في الجزائر ،وكيف تطورت ؟وما هي الأشكال التي ظهرت فيها،مع لمحة قصيرة عن حياة الناقد عبد الله الركيبي .

فالتحليل في معناه هو الظروف التي قيل فيها هذا الكلام وهي نماذج كلها تحكي عن الثورة ولماذا الكفاح ؟وكيف يكون ؟فهو الأداة التي كانت عونا لي في الفصل التطبيقي ،حيث اعتمدت عليه في دراسة السياقات التي وردت فيها القصة مع شرح لنماذج كثيرة.

الدراسات السابقة :

أما عن الدراسات السابقة،التي تناولت النقد الجزائري الحديث فهي قليلة منها ما أذكره:

1-التجربة النقدية عند عبد الله الركيبي لرضوان طبجون .

2-جهود عبد الله الركيبي النقدية في كتابه الشعر الديني الجزائري الحديث مذكرة تخرج لنيل شهادة الليسانس .

الكتب المعتمدة :

أما عن أهم الكتب التي اعتمدتها في دراستي فهي كالأتي :

1-محمد مصايف ،دراسات في النقد والأدب .

2-عبد المجيد حنون اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث .

3-يوسف و غليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية .

الخطة :

فجاءت خطتي في مقدمة ومدخل وفصل وخاتمة ،خصصت المدخل بالحديث عن مراحل ونشأة وتطور القصة في الجزائر ،ثم التعرف علي حياة عبد الله الركيبي وتراثه النقدي ،وعن المنهج التاريخي المتبع في بعض كتاباته ،وذكر أهم أعلامه عند الغرب ثم عند العرب.

ويأتي الفصل التطبيقي، حيث بدأت فيه بمصطلحين سرديين حديثين ابتكرهما الناقد وهما المقال القصصي والصورة القصصية وتحليل لهما، مع تحليل لمنهج عبد الله الركيبي في دراسته للمقالات والصور .

ثم أنتقل مباشرة إلى القصة الفنية فاشتغلت بنقد لعبد الله الركيبي لمجموعة قصص كتبت بالعربية إلى تحديد مفهوما للقصة القصيرة ومراحل تطورها ،وبذلت كل ما في وسعي للتمييز

بين الصورة والقصة الفنية، وسعيت قدر الإمكان أن يكون شرحي لتيارين أساسين ركز عليهما عبد الله الركيبَي آلا وهما التيار الرومانسي والتيار الواقعي ،ونماذج لبعض القصص التي انصب حولهما هذين التيارين ، إلى أن أصل إلى القصة القصيرة بالفرنسية ،حيث لجأت لتبيان مواضع الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ,مع تحليل لنماذج بعض القصص المتنوعة في مجال الثورة ،مع ذكر أهم التطورات التي طرأت عليها .

وبعد هذا لا يسعني إلا أن أتوجه بالحمد والشكر لله الواحد القهار على عونه وتوفيقه ،ثم التقدم بخالص الشكر والامتنان للأستاذ الذي تحمل عناء الإشراف " **بلقاسم مالكية** "الذي لم يبخل علي بتوجهاته أثناء مراجعته لهذا البحث للخروج به ،كما أمل له بأوج الازدهار ،وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنبت وإليه المصير ،فإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان وإن أصبت فبتوفيق من العلي الجبار .

يوم الأربعاء 20أفريل 2016م على الساعة 16:03مساء بورقلة

مدخل

- التعريف بالناقد عبد الله الركيبي
- مراحل نشأة وتطور القصة في الجزائر
- مراحل تطور القصة في الجزائر
- المنهج التاريخي عند الغرب ثم عند العرب(المنهج التاريخي في النقد الجزائري عامة وعند الركيبي خاصة).

1/التعريف بالناقد عبد الله الركيبي :

هو عبد الله خليفة الركيبي من مواليد 1928م ببلدة جمورة ولاية بسكرة بالجنوب الجزائري ،تلقى دراسته الابتدائية باللغة العربية والفرنسية بجمورة ،وفي عام 1947م ذهب إلى تونس وانتسب إلى جامع الزيتونة وتخرج منه في سنة 06 نوفمبر 1954م متحصلا على شهادة التحصيل[1]،فرجع إثر ذلك إلى الجزائر ،ولم يلبث أن التحق بالثورة التحريرية في 17 ديسمبر 1954 م بسبب علاقته بالبطل الشهيد مصطفى بن بولعيد ،وقد ألقت السلطات الاستعمارية بالقبض عليه في يوم 07مارس 1956م ،فاعتقل بسجن أفلوا،وأرغم بعد ذلك على الإقامة الجبرية بمدينة بسكرة ،ولكن سرعان ما فر منها ،ملتحقا بصفوف الثورة في الجبل حيث بقي فيه لمدة ستة أشهر [2] ،ثم أرسله جيش التحرير الوطني إلى تونس ،ومنها أرسلته الحكومة المؤقتة في بعثة تعليمية إلى القاهرة سنة 1960م .

عاد إلى أرض الوطن سنة 1964م ،فاشتغل أولا مدرسا بالمعهد الوطني التربوي بمدينة الجزائر ،ثم بثانوية حسين داي 1965م،1966م،وحضر خلال هذه السنوات (1964م،1967م)رسالة الماجستير حول القصة الجزائرية القصيرة بجامعة القاهرة ،وانتسب عام 1967م إلى أسرة معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ،وحضر أثناء ذلك رسالة الدكتوراه حيث تحصل عليها عام 1972م والتي كانت حول موضوع الشعر الديني الجزائري الحديث ،كتب أول قصة قصيرة بعنوان "الكاهنة "وهو طالب بجامع الزيتونة .

قضى شطرا من حياته مربيا وموجها للحركة الأدبية والثقافية في الجزائر ،كما أشرف على العديد من البحوث الجامعية ومناقشة الرسائل والأطروحات .

[1]-عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ج1،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع ص42.
[2]-عبد الله الركيبي ،الجزائر في عيون الرحالة الانجليز ج1،دار الحكمة ،طبع المؤسسة الوطنية للاتصال ص12.

توفي مساء يوم الثلاثاء في 14 أفريل 2011م ،عن عمر يناهز 84عاما بعد صراع مع المرض ودفن بمقبرة بحي حيدرة بالجزائر العاصمة ،في يوم تكريمه كرمه الله بلقائه.

صدر له :

1-مصرع الطغاة مسرحية تونس 1959م.
2-دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث القاهرة ،1961م .
3-نفوس ثائرة مجموعة قصصية القاهرة ،1962م.
4-القصة الجزائرية القصيرة دراسة ط3 ليبيا ،تونس 1967م .
5-قضايا عربية في الشعر الجزائري الحديث القاهرة، 1970م.
6-تطور النثر الجزائري الحديث ليبيا ،تونس 1978م.
7-الاوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى في الجزائر ،1982م .
8-الشعر الديني الجزائري الحديث ،الجزائر ،1983م.
9-عروبة الفكر والثقافة أولا،الجزائر ،1986م.
10-ذكريات من الثورة الجزائرية ،الجزائر 1986م.
11-الشاعر جلواح من التمرد إلى الانتحار ،الجزائر ،1986م .
12-فلسطين في النثر الجزائري الحديث ،دمشق ،1986م .
13-الدكتور عثمان سعدي ،1930م .
14-الجزائر في عيون الرحالة الانجليز ،دار الحكمة ،الجزائر،1999م. 2[1]
15-الفرانكفونية مشرقا ومغربا .
16-أحاديث في الأدب والثقافة ،دار الكتاب العربي ،1966م .
17-الهوية بين الثقافة والديمقراطية ،دار هومة ،الجزائر ،1998م.
18-الجزائر في عيون الرحالة الانجليز،ج1،دار الحكمة طبع المؤسسة الوطنية للاتصال.
إلى غير ذلك من الكتب واللقاءات والمشاركة في الملتقيات الكثيرة .[2]

[1]-عبد الله الركيبي ،في مدينة الضباب ومدن أخرى سياحية وأدبية ،دار الكتاب العربي ،ص242،243.
[2]-عبد الله الركيبي ،الجزائر في عيون الرحالة الانجليز ج1،دار الحكمة طبع المؤسسة الوطنية للاتصال ،ص13.

2/ مراحل نشأة القصة في الجزائر :

نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي ،نتيجة أوضاع خاصة وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية ،خاصة منها الأوضاع السياسية ،فقد بلغت بلادنا درجة كبيرة من التدهور إلى درجة أنه أصبح الاستعمار يظن أنه قضى على شخصيتنا تماما ،حتى أنه احتفل سنة 1930م،بمرور قرن على احتلال الجزائر ،وعد هذا الاحتلال نهاية لفكرة الوطن الجزائري والقومية الجزائرية.

ثمة أسباب أخرى كثيرة أسهمت بشكل أو بآخر في تأخير ظهور هذا الجنس الأدبي منها :

1- تأخر النهضة الثقافية العربية في الجزائر ،إذ أن التدهور الذي ع اناه الشعب الجزائري يعود أساسا إلى اضطهاد الاستعمار للغة العربية ،حيث طغت الفرنسية على مختلف مظاهر الحياة .

2- مفهوم الأدب كان مقتصرا على الشعر واستمرت هذه النظرة إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية ،فقد نظر على أن الأدب شعر ويتقن صنعته ،ثم إن الجزائر آنذاك لم تنشر من أشكال التعبير إلا الشعر لأنه ديوان العرب ،ولم يكن ينظر للقصة على أنها أدب .

3- تأخر القصة في بلادنا يعود آنذاك إلى انتشار الأمية فهي لم تتطور إلا بعد أن هاجر كتابها إلى المشرق العربي ،فوجدوا في صحافة المشارقة متنفسا لهم ،ووجدوا من يقرأ إنتاجهم ويتذوقه.

4- التقاليد وأبرزها ما يتعلق بوضع المرأة في المجتمع إذا كانت مغلقة لا يسمح لها الاختلاط أو المشاركة في الحياة السياسية والاجتماعية ،ولهذا كان من الصعب أن تعالج القصة علاقة الرجل بالمرأة أو أن تتعرض لهذا الموضوع وما إلى ذلك .

5- ضعف النقد وعدم وجود الناقد الدارس الموجه ،وضعف النشر ،وانعدام وسائل التشجيع الكافية للأديب القصاص كي يكتب وينتج بل يحاول ويجرب ،ولا يمكن أن نغفل هنا عدم وجود المتلقي لهذا الإنتاج لو صدر ،وكيف يوجد في ظل الأمية التي فرضتها سلطات

الاستعمار الفرنسي على الشعب ليظل م تخلفا ،وهذا ما ذكره باحث فرنسي منصف هو" سيسيل ايمرى " الذي كان مراسلا للمجتمع العلمي وأستاذ بكلية العلوم بالجزائر في مقال له إذ كتب يقول :(يوجد اليوم في قطر الجزائر بعد مائة عام ونصف من انتصابنا فيه 82%من الأميين الذين يجهلون الكتابة والقراءة [1]

إن القصص والأدب الشعبي بشكل عام كان هو السائد منذ الاحتلال ،إنه المعبر عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه شعرا ونثرا ونقدا ،ترك فراغا في تاريخ الأدب الرسمي ،فكثرت قصص البطولات العربية والأساطير والخرافات ،الأمر الذي يفسر انتشار الأساطير في القصص الشعبي ،خاصة في اهتمام أدبائنا بالحدث دون الشخصية القصصية.

فشهد الأدب الجزائري بعد ذلك مرحلة من الانتعاش رافقت اليقظة الوطنية ،وواكبت ظهور صحافة عربية وطنية أصدرتها جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،نحو الشهاب والبصائر ،فبدأ النثر يحبو بخطوات متثاقلة ،حيث وجدت القصة القصيرة منفذا لها في صحافة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،في أواخر القرن الثالث من القرن الماضي في شكل المقال القصصي والصورة القصصية ،وحتى الذين كتبوا باللغة الفرنسية بين الحربين العالميتين كانت كتاباتهم على شكل صور قصصية تصف مناظر طبيعية أو قصصا شعبية.

أما بعد الحرب العالمية الثانية ظهرت بواكير القصة الفنية ،وقد تطورت بعد ذلك وفقا لمجموعة من المؤثرات والعوامل أهمها:

1- حرص جمعية العلماء المسلمين الجزائريين على إنقاذ اللغة العربية من الضياع والاندثار ،ودعوتها الملحة إلى المحافظة عليها لتعبر عن روح العصر .

2- ضرورة تحرير الدين من الخرافات ،وضرورة فصله عن الحكومة الفرنسية .

1-الشهاب يناير 1934م.

3- إدراك فضل القصة في تأصيل اللغة،وتنمية روحها من أن الأدب ليس شعرا فقط.

إن البدايات الأولى للقصة القصيرة الجزائرية كانت بالمقال القصصي ،الذي كان يسير في خط الحركة الإصلاحية ،الأمر الذي يفسر ظهوره مبكرا ،حيث شهد تطورا على مستوى المضمون فبدأ ينتقد مظاهر الحياة والتقاليد الاجتماعية التي تعيق تطور المجتمع ،وشمل هذا التطور ناحية الشكل والأسلوب ،فأصبح يهتم بالحوار أكثر من السرد والوصف ،وحتى لغته تحررت من الألفاظ والمفردات الرديئة ،وأول بذرة قصصية كانت قصة "دمعة على البؤساء "كتبها علي بكر السلامي نشرت في الشهاب في عددي 18و19 أكتوبر 1926م،ولهجة تتماثل مع لهجة الإصلاحيين حيث تهاجم الطرقيين ،وتتهمهم باستغلال الشعب لمآربهم الذاتية. [1]

فأما مصدر الاختلاف في تحديد تاريخ وتعيين أي كاتب لنشأة القصة القصيرة ،فيعود في نظرنا للارتكاز على القصصية في غالب الأحيان دون سائر الأدوات الفنية التي بها يكتمل البناء الفني .

لذلك نجد عبد الله الركيبي يحسن التخلص من تحديد تاريخ النشأة ليقول عن المقال القصصي :"يعد المقال القصصي الشكل البدائي الأول الذي بدأت به القصة الجزائرية القصيرة ،وقد تطور المقال القصصي عن المقال الأدبي ،بل التطور الإصلاحي بالدرجة الأولى." [2]

ويقرر لاحقا :"إذا كان المقال القصصي هو البذرة الأولى لبداية القصة فإن الصورة القصصية هي البداية الحقيقية للقصة الجزائرية القصيرة ". [3]

وأول صورة قصصية ظهرت" عائشة "ثم على صوت البدال ،وقد طبع هذا النص أي

[1] عبد الله الركيبي ،القصة القصيرة الجزائرية ،المؤسسة الوطنية الكتاب ،الدار العربية للكتاب ،الجزائر 1983م،ص46.
[2] -المرجع نفسه ،ص53.
[3] -المرجع نفسه ،ص87.

"عائشة "ضمن مجموعة قصصية لمحمد سعيد الزاهري بعنوان الإسلام بحاجة إلى دعاية وتبشير وذلك عام 1928م.[1]

فقد اهتدى عبد الله الركيبي إلى مصطلحات نقدية تقارب البزوغ القصصي الجديد في عصر النهضة ،مستفيدا من الموروث ومن الصحافة ومن التأثير الأجنبي ،فصنف الكتابات القصصية إلى البدايات من حيث النشأة والمؤثرات والمقال القصصي والصورة القصصية والقصة الفنية ،وعلل المقال القصصي عن المقال الأدبي ،بل وتطوره عن المقال الإصلاحي بالدرجة الأولى ،ذلك أن الوظيفة التي وجد من أجلها المقال القصصي هي الوظيفة التي قام بها المقال الأدبي والمقال الديني الإصلاحي ،وارتباط الحياة الأدبية بالحركة الإصلاحية هو الذي جعل المقال القصصي يسير في خطها ،فلم يكن الدافع إلى كتاباته دافعا فنيا أدبيا بقدر ما كان الدافع خدمة الفكرة والدعوة الإصلاحية أو التبشير على حد اصطلاح محمد السعيد الزاهر ي .[2]

أما الصورة القصصية فقد قامت بدور واضح لملء الفراغ الذي أحس به الأدباء والكتاب لانعدام هذا اللون من الأدب ،ولكن دورها الأساسي كان معالجة موضوعات قد تبدو الآن جاهزة وعادية ولكن في تلك الظروف التي مر بها الشعب كانت موضوعات الساعة التي شغلت أذهان الناس فسجلتها الصورة القصصية كنقد للواقع ومعالجة له ،وإن لم تعتمد على المعالجة الفنية التي تتطلبها القصة القصيرة وعلى كل فإنها شكل من أشكالها ،وإن لم تكن شكلا لم ينضج بعد .[3]

وعلى هذا النحو سار النقد القصصي في مسار إجراءاته وأدواته ومنهجه شيئا فشيئا افتراقه عن النقد اللغوي والأسلوبي آنذاك .

[1]-المرجع السابق ،ص95.
[2]-عبد الله الركيبي ،القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر ،دار الكتاب العربي ،االقاهرة 1969م ،ص53.
[3]-المصدر نفسه ص 139.

3/ مراحل تطور القصة القصيرة في الجزائر :

أ-مرحلة المقال القصصي :

1-كان الكاتب يميل فيه كثيرا إلى الوصف إلى حد إثقال النص .

2-كان المقال القصصي عبارة عن مزيج من القصة وغير القصة .

3-إنه خليط من المقالة والرواية والمقامة والحكاية .

4-شخصيات ثابتة لا تنمو مع الحدث .

5-النبرة الخطابية المحملة بالوعظ والإرشاد لأهداف إصلاحية .

ب-مرحلة الصورة القصصية :

1-الاهتمام برسم الحدث كما هو .

2-عدم التركيز بالاستطراد في ذكر التفاصيل والجزئيات .

3-السرد يختفي فيه الإيحاء ويسيطر عليه الوعظ .

4-وصف الواقع دون تحليله .

5-اعتماد الأسلوب المسترسل والجمل الطويلة والتراكيب القوية القديمة بروح تعليمية واضحة

ج-مرحلة القصة الاجتماعية :

أبرز من يمثلها أحمد رضا حوحو من 1947م إلى 1957م.

د-مرحلة القصة المكتوبة خارج الوطن :

كتبها الأدباء الجزائريين المقيمين خارج الوطن ،وقد ساعدهم تواجدهم في بلدان عربية على مواكبة تطور الأدب عامة والفن القصصي منه خاصة ،واستفادوا مما ترجم من الآداب الأجنبية إلى اللغة العربية ووجدوا فرصا سهلة لنشر أعمالهم فقد كان ينظر إليهم أنهم ممثلو الثورة الجزائرية أهل العون والتشجيع بغض النظر على المستوى الفني لأعمالهم .

4/ المنهج التاريخي :

هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب ،وتعليل ظواهره ،أو التاريخ الأدبي لأمة ما ،ومجموع الآراء التي قيلت في أديب ما ،أو في فن من الفنون ،ويعتبر أول المناهج النقدية الحديثة مساهمة في دراسة الأدب والأديب ،ويمكن القول إن كل المناهج النقدية التالية له جاءت منبثقة عنه وصاغت قوانينها من الاعتراض عليه أو مناقضته أو تطويره بشكل ما .

ينكئ النقد التاريخي على ما يشبه سلسلة من المعادلات السلبية ،فالنص ثمرة صاحبه ،والأديب صورة لثقافته ،والثقافة إفراز للبيئة ،والبيئة جزء من التاريخ ،إذا فللنقد تأريخ للأديب من خلال بيئته [1].

فهو المنهج الوحيد الذي يمكننا من دراسة المسار الأدبي لأي أمة من الأمم ،ويمكننا من التعرف على ما يتميز به أدبنا من خصائص [2].

ومن أبرز رواده عند الغرب :

1-هيبوليت تين :(1868م،1896م) :

اهتم هذا الناقد الفرنسي الشهير بتأثير الجماعة على الفن والأدب منطلقا من رؤية نقدية تقوم على الاعتقاد بوجود قوانين ضرورية تتحكم في عالم الفرد وعالم الجماعة ،وتحدد اتجاه التطور لديهما ،وقد أجمل الشروط العامة المتحكمة في تطور الأدب في ثلاثيته الشهيرة (الجنس ،البيئة ،العصر)متأثرا في رؤيته النقدية بنظرية داروين الشهير عن التطور والنشوء ،والتي تضمنها كتابه (أصل الأنواع والاختيار الطبيعي).

أ-الجنس (العرق) :وهي مجموعة الخصائص الفطرية الوراثية المشتركة بين أفراد الأمة الواحدة المنحدرة من جنس معين .

ب-البيئة :الفضاء الجغرافي وانعكاساته الاجتماعية في النص الأدبي .

---

[1]-عبد السلام المسدي ،في آليات النقد الأدبي ،دار الجنوب ،تونس ، 1994،ص88.

[2]-الربعي بن سلامة ،الوجيز في مناهج البحث الأدبي وفنيات البحث العلمي ،منشورات جامعة منتوري ،قسنطينة 2001،ص38.

ج–العصر :مجموع الظروف السياسية والثقافية والدينية التي تكون طابعا عاما يترك أثره على الأدب .

2–سانت بيف :(1804م،1869م):

أستاذ هيبوليت تين ،ركز على شخصية الأديب تركيزا مطلقا ،إيمان ا منه بأنه كما تكون الشجرة يكون ثمرها ،وأن النص تعبير عن مزاج فردي ،لذلك كان ولوعا بالتقصي لحياة الكاتب الشخصية والعائلية ومعرفة أصدقائه وأعدائه وحالاته المادية والعقلية والأخلاقية وعاداته وتقاليده ،وكل ما يصب فيه كان يسميه وعاء الكاتب .

3–غوستاف لانسون:(1857م،1934م):

ويعد هذا الأكاديمي الفرنسي الكبير الرائد الأكبر للمنهج التاريخي الذي أصبح يعرف كذلك بالانتساب إليه (اللانسونية)،وقد أعلن لانسون عن هويته المنهجية سنة 1909م،في محاضرة بجامعة بروكسل حول : **الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب** التي نشرها في مجلة الشهر ،وقد حدد فيها خطوات المنهج التاريخي ،حتى غدت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المتبع على حد تعبير أحدى الدارسين .[1]

ثم واصل هذا النشاط اللانسوني أكاديمي فرنسي آخر هو **ريمون بيكار**،الذي دخل في معارك نقدية ضارية مع عميد النقد الفرنسي رولان با رث (1915م،1980م)انتهت بالإحاطة بالمنهج التاريخي .

فيمكن أن تكون نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخ ا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية على يد نقاد تتلمذوا بشكل أو بآخر على رموز المدرسة الفرنسية يتزعمهم الدكتور أحمد ضيف (1880م،1945م)الذي يعد أول متخرج عربي من مدرسة لانسون الفرنسية ،وأول أستاذ للأدب العربي أوفدته الجامعة المصرية الأهلية للحصول على الدكتوراه من جامعة باريس ،تحصل عليها وكان موضوعها عن بلاغة العرب في الأندلس .[2]

[1]-عبد المجيد حنون ،اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث ،مخطوط دكتوراه دولة ،معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر 1991م،ص72.

[2]-عبد الجواد محمد ،تقويم دار العلوم ص165.

1-طه حسين:(1890م،1965م):

وقد تبنى تطور لا نسو ن للنقد ،منتقدا كل من **تين وسانت بيف وبرونتيير**، متسائلا في كتابه **في الأدب الجاهلي** عن جدوى محاولاتهم قائلا :وأما الأدب فقد أسرع به هؤلاء الثلاثة ....إلى هذه الصيغة العلمية التي حاولوا أن يصبغوها ،ولكن لم يوفقوا ولا يمكن أن يوفقوا ،لا لشيء إلا لما قدمناه من أن تاريخ الأدب لا يستطيع بوجه من الوجوه أن يكون موضوعيا صرفا ...

2-العقا د:

من بين أهم الكتب التي ألفها العقاد والتي تعكس تماما الرؤية التاريخية وتأثره بالنقاد التاريخيين الغرب ،كتابه **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي** ، ومن هؤلاء ثلاثية تين حيث يقول العقاد :"معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر في كل أمة "،وفي كل جيل ،والغاية التي يسعى إليها العقاد في كتابه تكمن في البحث عن مذاهب الشعراء التي هي حصيلة لبيئة كل شاعر ،ويشير إلى أنه لا يهدف إلى التأريخ للشعر المصري لذلك فهو يكتفي التمثيل بدل الاستقصاء ولا يلتزم الترتيب التاريخي للشعراء.

3-محمد مندور :(1907م،1965م):

يعد الجسر التاريخي المباشر بين النقد ين الفرنسي والعربي ،فهو أول من أرسى معالم اللانسونية في نقدنا العربي ،حيث أصدر كتابه **النقد المنهجي عند العرب** ،مذيلا بترجمته لمقالة لا نسو ن الشهيرة (منهج البحث في الأدب)وكان ذلك في حدود 1946م ،ثم عاد وطبع هذه الطبعة مرفقة بترجمته لمقالة **مايه** ،منهج البحث في اللغة سنة 1964م،ومنذ الستينيات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على أيدي أشهر الأكاديميين العرب الذين تحولت أطروحاتهم الجامعية إلى معالم نقدية يقتفي آثارها المنهجية (التاريخية)طلابهم ،ومن رموز هذا المنهج شوقي الضيف ،سهير القلماوي ،عمر الدسوقي ،شكري فيصل ،محمد صالح الجابري ،عباس الجراري.

أما في الجزائر، فيمكن القول أن النقد التاريخي هو البوابة المنهجية الأولى التي فتح الخطاب النقدي الجزائري عينه عليها ،ابتداء من مطلع الستينيات ،وكل حديث عن المنهج النقدي في الجزائر قبل هذه الفترة –هو فيما يرى –مجرد "حديث خرافي"على النحو الذي نجده عند الأستاذ عمار بن زايد الذي تحدث خرافيا عن المنهج التاريخي (ومناهج أخرى)عند السعيد الزاهر ي ورفاقه قبل سنة 1956م،[1]

وعلى وجه التحديد فإن سنة 1961م هي تاريخ الميلاد الحقيقي للمنهج التاريخي في النقد الجزائري، وهي السنة التي ظهر فيها مجموعة من الكتاب الجزائريين أمثال :أبو القاسم سعد الله ،صالح خرفي ،عبد الله الركيبي ،محمد ناصر ،عبد المالك مرتا ض ،وما يهمني في هذا الصدد هو عبد الله الركيبي خلافا لأبي القاسم سعد الله الذي يمارس النقد التاريخي ،وكأنه فريضة منهجية لا ترتضي بدلا ،فإن الدكتور عبد الله الركيبي يشاطره الممارسة ،ولكن عن وعي بأن التاريخ اختيار منهجي يقبل البديل ،وهو مجرد وسيلة لاستنباط دلالة النص يبدو ذلك واضحا في مطلع دراسة القصة القصيرة الجزائرية التي أعدها سنة 1967م ،لنيل شهادة الماجستير من جامعة القاهرة "اخترت المنهج الذي يجمع بين التاريخ والنقد، فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته، وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام وكيف تطورت ؟وما هي الأشكال التي ظهرت فيها ؟لأن الأدب يتطور بتطور حياة الإنسان ،والتاريخ يساعد على تحديد مراحل هذا التطور .[2]

وهو أول كتاب يعرض للقصة الجزائرية على هذا الامتداد الزمني (1928م ،1962)،جعل الفصل الأول وقف على النشأة القصصية الجزائرية في سياقها التاريخي (الظروف ،المؤثرات ،العوائق).

ثم راح يتتبع أشكالها وعناصرها في ظل نتائج ذلك الفصل مذيلا كتابه بملحق للنصوص والقصصية والمراجع التي أخذ منها ،واللافت للنظر في هذا الكتاب أن الركيبي استحدث

[1]-عبد الله الركيبي ،قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1983م،ص18.
[2]-محمد مصايف،دراسات في النقد والأدب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، 1988مص 16.

مصطلحين سرديين جديدين لمعالجة البواكير القصصية الجزائرية ،ظلا متداولين في كثير من الدراسات اللاحقة ،هما المقال القصصي والصورة القصصية .

وغير بعيد عن هذا المنهج ،يفصح الركيبي في أطروحته للدكتوراه (الشعر الديني الجزائري الحديث)عن انتماء منهج مماثل ،"والواقع أننا اخترنا منهجا لهذا البحث يجمع بين التاريخ والنقد [1]،يعززه إيمانه بأن الشعر نشاط إنساني يعكس ما يجري في بيئة الشاعر من أحداث ووقائع ومفاهيم ....."[2]،وواضح أن مثل هذا الإيمان المغالي في النظرة المرآوية إلى الأدب من شأنه ألا ينال من النماذج المغمورة تاريخيا ،أي التي تركن إلى ذاتها لتسعي إلى تجاوز المحاكاة التاريخية والاجتماعية فحين يصطدم الركيبي بشاعر من طراز مبارك جلواح الذي لا يحتفي في نزوعه الرومانسي المنفرد بتمثيل البيئة التاريخية والاجتماعية ،يكشف عن عجز إجرائي كبير يفضح قصور النقد التاريخي عن استيعاب مثل هذه الفر ديات و يعتر ف الناقد بذلك إذ يقول "....ولكن الصعوبة التي تواجه الباحث في مثل هذه الدراسة هي أن التاريخ صاحبها غامض إلى حد ما"

فبالرغم من المعلومات القليلة التي بين أيدينا ،والتي لا تشفي غليل الباحث فإن الشاعر يكاد يكون مجهولا حتى بين معاصريه الذين لا يكادون يعرفون عنه شيئا ،المر ء الذي يحتار معه دارس شعره(....)،ومن هنا كان من الأنسب أن اختار المنهج النقدي الفني وحده لدراسة شعر جلواح (...)،أما العنصر التاريخي المساعد فيكاد يكون معدوما (...)،والواقع ان هذا المنهج قد لا يكون كافيا في دراسة شاعر مجهول مثل شاعرنا .[3]

ومع الجنوح النظري للناقد إلى المنهج الفني مكرها لا مبطلا ،إلا أن ذلك لا يعني الشيء الكثير على مستوى الإجرائي لأن حجم الدراسة الفنية لم يتجاوز 48 صفحة (291,333) من ضمن أكثر من 500صفحة ،ولأن الناقد ظل يحاول الاقتراب من عالم مبارك جلواح تاريخيا، ويتساءل عن حقيقة موته ،منتحرا من خلال بعض الوثائق والمر و يا ت الشفوية

[1]-المرجع السابق محمد مصايف ،ص64.
[2]-المرجع نفسه ،ص67.
[3]- المرجع نفسه ،ص22 .

عن المقربين منه ،فيما كان الجزء الأكبر من الكتاب وقف على إثبات مختارات من شعره المفقود ،أما كتاب تطور النثر الجزائري الحديث ،فلا يكاد يختلف عن منهج الكتب السابقة حيث يعلن أن "منهج النقد والتحليل والاستعانة بالتاريخ إلى حد ما [1]،ويسعى إلى التطبيق الأمين لهذا المنهج المعلن.

[1]-المرجع السابق محمد مصايف ،ص05.

الفصل التطبيقي

- نقد عبد الله الركيبي للمقال القصصي مع تحليل لبعض النماذج
- نقد الركيبي للصورة القصصية مع تحليل لبعض النماذج
- مفهوم القصة القصيرة
- نقد عبد الركيبي للقصة بالعربية مع تحليل لنماذج
- عوامل تطور القصة القصيرة الجزائرية
- بين الصورة والقصة الفنية مع شرح لبعض النماذج
- التيار الواقعي مع نقد لنماذج قصص كتبت ضمن الواقعية
- التيار الرومانسي مع نقد لنماذج قصص كتبت ضمن الرومانسية
- القصة بالفرنسية
- الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مع نقد لبعض النماذج

تنويه

فبداية القصة انحصرت في شكلين قصصيين يفتقدان سمات وخصائص القصة الفنية ولكنهما يمهدان لها ويحملان بذورها :

1-نقد عبد الله الركيبي للمقال القصصي مع تحليل لبعض النماذج :

والواقع أن المقال القصصي ما هو إلا صورة من المقال الإصلاحي الديني ،وخاصة في مضمونه ووظيفته ،أما من جهة الشكل ،فهو مزيج من المقامة والرواية والمقال الأدبي ،ولم يكن الدافع إليه أدبيا فنيا بقدر ما كان خدمة للدعوة الإصلاحية وشرحها بأسلوب قصصي جذب يمكن القارئ من استيعابها وهضمها ،فكان التركيز فيه أساسا وأولا على الدعوة إلى الدين ،وشجب الأوهام والانحرافات والبدع التي تشوه الدين وتجرده من جوهره ،وهذا ما يفسر ظهوره مبكرا بالحركة الإصلاحية ،ويفسر أيضا ارتباط الأدب بهذه الحركة شعرا ونثرا .

وإذا أمعنا النظر في المقال القصصي وجدنا أنه لا يحفل كثيرا بالسمات الأساسية للقصة القصيرة من رسم للشخصية وربط منطقي فني بين الحوادث ،وإنما كان اهتمام كتابه موجها نحو السرد والحوار إلى جانب الفكرة التي كانوا يلحون عليها مباشرة ،هذا في المرحلة الأولى التي تنتهي بقيام الحرب العالمية الثانية ،ولقد تطور هذا الشكل القصصي بعدها حيث استمر حتى قيام الثورة ,وكان تطوره بصورة أوضح من حيث المضمون ،فأخذ ينتقد مظاهر الحياة الاجتماعية المختلفة والتقاليد البالية التي تعوق تطور المجتمع ،كما أخذ يشرح مزايا الحضارة العربية الإسلامية بالمقارنة بينها وبين حضارة الغرب المادية ،وتطور أيضا من جهة الشكل والأسلوب واللغة بحيث أصبح الحوار هو السمة الغالبة عليه ،وهكذا إنما ازدهر ،وكثر عدد كتابه ،بل أصبح له أبوابا ثابتة في الصحف يكتب تحتها كتاب كثيرون [1].

[1]-القصة الجزائرية القصيرة ص 53ينظر الهامش للإحالة ،محمد السعيد الزاهر ي ،الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير ط2مطبعة الاعتدال ،دمشق 1974م ص21.

ففي مقال بعنوان" **صديقي عمار** "تصوير لرجوع الشباب إلى أحضان الدين الإسلامي بعد أن أفلحت دعوة التبشير في تنصيره حيث يقول عمار :جئت لأخبركم بأني تركت دينكم وما تعبدون من دون الله واتبعت ملة آبائي المسلمين .[1]

حيث يحتوي هذا المقال على المقدمة الوعظية الطويلة التي تتحدث عن أفكار الحركة الإصلاحية ،وحملتها العنيفة على التبشير والمسيحية لتجعل من هذا الشخص بطل قصة ،لتأكيد الفكرة الدينية الإصلاحية .

وقد ركز المقال القصصي قبل الحرب العالمية الثانية على قضية السفور والحجاب وعلى المرأة ومن أمثلة ذلك :

مقال "**السنة عند النساء الجزائريات** "[2]،فيبدأ فيها بمقدمة شبه قصصية تشوق القارئ إلى أن يتابع الفكرة ،حيث وظف السخرية من دعاة السفور الذي نشأ عن تقليد لا عن إيمان ووعي فيحكي الكاتب عن صديق له كان من دعاة السفور حتى إذا تزوج أغلق على زوجته الباب بل وأغلقه على الخادمة معها .

حيث يعقب الكاتب على هذه الواقعة بأن السفور ليس من التقدم في شيء ,وإنما من قشور الحضارة الحديثة وسفاسفها بل لو وقف الكاتب عند هذه الصورة ،لأعطانا نموذجا فنيا أو قريبا من الفن ،فالبر غم من أن الفكرة الإصلاحية كانت تدعو إلى الحجاب وتلح في هذه الدعوة ،لكنها كانت تدعو أيضا إلى تعليم المرأة دينيا لتكون ربة بيت صالحة لتربية أولادها .

وحتى المحاضرات تأثرت بأسلوب المقال القصصي، فالمحاضر قد يبدأ محاضرته بوصف تمهيدي فيه سرد قصصي يصف فيه الطبيعة أو الطريق الذي سلكه حتى يشوق القارئ إلى ذلك.

-وفي مقال بعنوان "**في مجلس الحج** "[3] ، أراد الكاتب أن يوضح هذا المفهوم الديني السليم للحج فلا بد من وجود أفراد يناقشون هذا الموضوع ويوضحون الفرق بين الحج الصغير

[1]-القصة الجزائرية القصيرة ص 53،ينظر للهامش للإحالة ،محمد السعيد الزاهر ي جريدة السنة العدد 1،سنة 1932م ،ص11.
[2]-القصة الجزائرية القصيرة ص54،ينظر للهامش للإحالة ،في مجالس الحجاج ،الشريعة ،14أغسطس 1935م ص59.
[3]-القصة الجزائرية القصيرة ،ص57ينظر للهامش ،للإحالة محمد السعيد الزاهر ي ،في مجالس الحجاج ،الشريعة 14أغسطس 1935م،ص60.

والحج الكبير ،بحيث يكثر الجدال ،وعندئذ يأتي دور المصلح لتنفيذ هذه الآراء كلها ويوضح المفهوم الوحيد للحج الذي هو حج بيت الله الحرام .

ولكنه لا يكتفي بهذا بل يثير قضية أخرى ،وهو أن الحج لا ينبغي أن يكون لقبا للتفاخر والزهو أمام الناس .

ولقد استعملت في مقال بعنوان " **بعد العلاقات** "حيث ناقشت فيه حال المرأة الجزائرية ،ومقارنتها بالمرأة الغربية ،وقد يعمد الكاتب إلى طريقة الاعتراف في مناقشته لأفكار الطرقيين وآرائهم الخاطئة .

وقد عالج هذا المقال أيضا في هذه الفترة قضية الحضارة والدين ،إضافة إلى موقف اليهود من العرب في فلسطين وغيرها. [1]

على أن الموضوعات لم تكن محل تركيز واهتمام،وإنما كان التركيز أساسا على محاربة البدع والخرافات وتصحيح المعتقدات الدينية ،إضافة إلى ذلك أن طريقة من الوصف تعتمد كثيرا على أسلوب ألف ليلة وليلة في وصف مجالس الطرب ،بالرغم أن المقال يتحدث عن المشايخ ،وعن المسائل الدينية ،ولكن ما يصحب ذلك من اختلاط المرأة بالرجل يجعل الكاتب يتعرض إلى وصف الاختلاط فلا يجد سوى طريقة ألف ليلة وليلة ،حيث يقول :وكان من نصيبي أنا أن تقدمت مني فتاة ذات حسن وجمال وقد واعتدال في عينيها حلاوة وسحر ،ففي حديثها عذوبة وسر وفي ملامحها دهاء ومكر . [2]

بالرغم من أن المقال القصصي يتحدث عن المسائل الدينية والأفكار الإصلاحية ،إلا أن السمة الواضحة فيه هي وجود التحاور بين شخصين أو أشخاص حيث اهتم بالأسلوب الأدبي والإيحاء إلى حد ما ،في حين أن أسلوب الحوار كان يأتي جافا لا أثر للفن فيه أصلا ،وإنما يأتي لتبيان الأفكار الدينية بطريقة مباشرة مع الاستناد إلى القرآن أوالحديث .

[1]-القصة الجزائرية القصيرة ،ص59،للهامش ،للإحالة محمد السعيد الزاهر ي ،بين العرب واليهود ،السنة ،العدد 2،1936م.
[2]-القصة نفسه ص62.

والغرض من هذا هو تغلب أحد الخصمين على الآخر وتنتهي دائما بانتصار المصلح ،مثال ذلك :**المحافظ** :لم سميتم أنفسكم مصلحين ؟

المصلح :لأن النبي صلى الله عليه وسلم يقول فيما رواه الترمذ ي ،بدأ الدين غريبا وسيعود غريبا ،فطوبى للغرباء من أمتي الذين يصلحون ما أفسد الناس من سنتي .

المحافظ :ولم تنفون التصوف ،وقد أجمعت الأمة عليه ؟

المصلح :نحن لا ننفي التصوف من أصله وإنما ننفي تصوف الابتداع الذي أدخل في الدين ما ليس من الدين [1].

فهذا الحوار الديني يختلف تماما عن الحوار في المقال القصصي الأدبي الذي يهتم بالكلمة والتعبير الجميل ،ويأتي في الغالب لتوضيح الفكرة ،وليصور الجو الذي يصفه الكاتب ،ولغة الحوار تكون مبسطة و سهلة، ولكنها في الوصف تأتي جزلة فيها ألفاظ غير مستعملة في المقال الصحفي العادي وسببه أن المقال كان يهدف إلى إحياء اللغة العربية وتعليمها .

أما المرحلة الثانية :

أصبح الحديث فيه عن المرأة لا من حيث حجابها وسفورها ،بل أكد على تعليمها وتربيتها وخروجها إلى الحياة العامة .

1-اهتم بدور الفن والأدب والثقافة في المجتمع حيث :انتقد الكثير من الأمور كالأمراض ،العادات ،التقاليد.

كذلك الزواج (كالزواج من الأجنبية ،تقليد الشباب للحضارة الغربية)هذا كله نتيجة لليقظة لتي تأتي عادة بعد حروب كبرى كالحرب العالمية الثانية ,والوعي الذي دب في الشباب المثقف من تطور .

2-عودة البصائر للظهور بعد انقطاع طويل حوالي ثماني سنوات،حيث أخذت تهتم بقضايا سياسية أو ثقافية أو اجتماعية ،وأفسحت المجال لمناقشات كثيرة لم تنحصر في نطاق الإصلاح والدين وتحريره من الخرافات .

[1]-مناظرة المصلح والمحافظ ،جريدة الشهاب يناير 1933م وما بعدها.

3-وعي كتاب المقال القصصي بأهمية الأدب وضرورة وجود القصة ،ومن بين العناوين التي كان يكتب تحتها كتاب المقال القصصي تشير إلى هذا الاهتمام مثل : **مع الأديب الكبير ،ومع أديبنا الكبير** ،[1] ثم **مع أديب الخلود**[2] ،وحتى حمار الحكيم الذي كان رضا حوحو يحاوره ويناقش على لسانه مختلف القضايا ،كان **حمارا فيلسوفا** على حد تعبيره ،حيث سلك فيه أسلوب السخرية في الحوار مع **حمار** ،الأمر الذي جعل بعض الكتاب يعتبرونه مقدمة لانبثاق عهد جديد في إنتاجنا ونهضتنا الأدبية .[3]

حو حو قلد في كتابه هذا أسلوب توفيق الحكيم في كتابه **حماري قال لي** ،من سخرية وتهكم لاذع ،ولعل حو حو التجأ إلى هذه الطريقة ليتجنب سخط المجتمع خاصة وأنه هاجم كثيرا من التقاليد والعادات .

ففي مقال "**ساعة مع حمار الحكيم**" [4] ،سخرية واضحة من بقاء المرأة في البيت ،وعدم مشاركتها في الحياة ويدور الحوار بين الحمار وصاحبه :

هل تريد أن نطرق موضوع المرأة ؟؟

كن مرتاحا من هذه الناحية ،فلا وجود للمرأة في بلادنا .

-وكذلك تعرض المقال القصصي لكثير من القضايا السياسية وناقشها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة .

فالحديث عن الانتخابات كان موضوعا للمقال القصصي فمثال ذلك :

قال :أو ليس لهم عملا غير جعجعة الانتخابات فسياستهم إذن سياسة انتخاب وحسب ؟

قلت أم أقل ذلك ...من فضلك ،فقد قلته مرة فثارت على ثائر هم وإني لا أريد أن أشتبك معهم في نقاش .....الخ .[5]

---

[1]-الحنفاوي هالي ،البصائر 1950م1952م.

[2] أبو القاسم سعد الله البصائر مايو 1953م.

[3]-أحمد رضا حو حو ،صاحبة الوحي وقصص أخرى ،المطبعة الجزائرية الإسلامية قسنطينة 11 ديسمبر 1953م.

[4]-البصائر 29يناير 1949م.

[5]عبد المجيد النافعي ،قال صاحبي ،البصائر 19نوفمبر 1954م.

فحديث السياسة كان يجبر الكتاب إلى مناقشة مفاهيم ومبادئ كالعدالة والحرية والإنسانية الجمعاء.

أما عن طريقة الحوار في هذه الفترة ،جعلت من المقال القصصي حديثا مباشرا وأفكاره مباشرة أيضا .

-كما نجد مقدمات قصصية فيها قليل من السرد أو الوصف وهذه المقدمات لم تكن هدفا من أهداف المقال القصصي الفني ،وإنما كانت بداية للدخول إلى الحوار ،حيث لم يكن هذا الأخير غرضه التعبير عن تفكير الشخصية الإنسانية ،وإنما كان الغرض منه النقاش حول موضوعات يريد الكاتب أن يعبر عنها بطريقة سهلة مشوقة للقارئ.

-أما عن اللغة ،فساعدت بدورها على طريقة الحوار في المقال القصصي فأصبحت سهلة ،واختفت منها المفردات الصعبة التي وجدت في الفترة الأولى ،وازدياد الصلة بين الجزائر والمشرق العربي وتطور الصحافة فيها وفي الجزائر فأصبح المقال بدوره لا يهتم بالفكرة التعليمية ،وإنما يهتم بمناقشة القضايا التي تشغل الأذهان في ها ته المرحلة .

وهكذا تطور المقال من ناحية الأسلوب ،فبعد أن كان في المرحلة الأولى متأثرا بالأساليب العربية القديمة بات في هذه المرحلة سهلا بسيط العبارة إلى حد أن نا نجده أحيانا يستعمل ألفاظا شائعة .

وخلاصة القول :فإننا نجد جوا قصصيا واضحا في الفترة الأولى ،ولكنه اختفى في الفترة الثانية مثل المقدمة القصصية التي كانت جزءا أساسا من المقال القصصي في المرحلة الأولى وكادت تختفي في الثانية .

فالمقال القصصي إذن شكل أدبي أولي لبداية القصة القصيرة .

2-نقد الركيبي للصورة القصصية مع تحليل لبعض النماذج :

إذا كان من الصعب وضع تعريف محدد للصورة القصصية ،فإننا على الأقل نستطيع تحديد بعض ملامحها ، فهي تهدف إلى صورة أو لوحة للطبيعة أو صورة كاريكاتورية

لشخصية إنسانية أو التركيز على فكرة معينة و الهدف من ذلك كله إعطاء صورة تنطبع في ذهن القارئ مثلما انطبعت في ذهن الكاتب ،فليس فيها اعتناء بتطور الحدث ولا برسم الشخصية بقدر ما تعبر عن آراء الكاتب وأفكاره ،إلى جانب أن السرد فيها إلى الوعظية لا إلى الإيحاء والهمس ،وتنقصها الصنعة والاختيار كما هو الأصل في الصورة القصصية الفنية ،وأول صورة قصصية ظهرت " **عائشة** "[1] ،فهي ولو أنها تحكي قصة رجل جزائري تزوج من فرنسية مسيحية وبفضل صديقه ،وأفكاره الإصلاحية دخلت زوجته إلى الإسلام واختارت اسمها عائشة.

ومن أمثلة ذلك عن الصورة :

1-بدايتها تسجيلية تشبه بداية المقال القصصي ،حيث حدد التاريخ فيها :"كنت بعاصمة الجزائر سنة 1344هـ وصمت بها رمضان العام ،وكنا رفقة نجتمع كل ليلة من لي الي رمضان وكان في رفقتنا محام مسلم جزائري اسمه الإسلامي "**عبد القادر**"واسمه الفرنسي "**ألبرت**"وهذا الإسم الأخير هو ما تدعوه به أمه الفرنسية.[2]

والفكرة واضحة وهي الدعوة إلى الإسلام ونشره حتى بين الأجانب ،وهي لم تأت بطريقة الإيحاء كما هو حال القصة الفنية ،ولكن جاءت بسرد خطابي مباشر تحاكي بذلك طريقة المقال القصصي هذا الذي أثر فيها وفي نمطها .

ومن ذلك أيضا قصة أخرى في "**الكتاب الممزق** "[3]،وهي صورة تحكي عن حوار دار بين كاتبة فرنسية تدعو إلى السفور وتحرر المرأة ،وبين جزائرية تؤمن بالحجاب وتدافع عنه ومثال ذلك عن فكرة الحجاب وانتصاره من طرف الجزائرية حيث تقول :" **إنني مكبة اليوم على تأليف كتاب في نصرة الحجاب** "[4].

[1]-محمد السعيد الزاهري ،الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير ،ط2،مطبعة الاعتدال دمشق ،1934مص08.
[2]-المصدر نفسه ص08.
[3]-المصدر نفسه ص 10.
[4]-المصدر السابق، السعيد الزاهري 17،18.

وهو حوار لا يصدر عن هاتين الشخصيتين ويعبر عن تفكيرهما ،بقدر ما يعبر عن أفكار الكاتب وحجته ،ونجد أنه حوار جاء السرد فيه مباشرا مفاجأة فهي سمة من سمات الصورة القصصية التي لا تهتم بالبناء القصصي المترابط .

وفي قصة "**السعادة البتراء**" [1]،فهي تعالج مواضيع أخرى كقضية الزواج على أساس الحب ومثال ذلك :"وسيكون زواجا سعيدا بأ تم معنى الكلمة لوقوعه على أساس الحب والتعارف "[2]،وفي هذا كله أن القصة تنعدم من الحوار والتفاعل بين الشخصيات لأنها تعبر فقط عن فكرة أرادنا الكاتب أن نفهمها .

وفي قصة "**أعني على الهدم أعنك عن البناء** " [3]،تعالج قضية الطبقية ،وهي فكرة تمثل رأي الجيل وهي تناقش قضية اجتماعية وتناقش منطق الإقطاعيين و نظرتهم إلى البسطاء من الناس،حيث تمثل رأي الجيل في ذلك الوقت وهي صورة أقرب إلى المقال .

-ومثلها "**على صوت البدال** "[4] ،التي هي حوار بين صديقين من هواة الأدب حول أبيات من الشعر أثارتها في نفس أحدهما رؤيته لفتاة جميلة تنادي من النافذة على بائع التفاح، فالصورة هنا تفتقد للروح القصصية ،فهي حوار مسترسل من البداية حتى النهاية بلا مضمون ولا هدف محدد .

أما عن "**الصائد في الفخ** "[5]،حيث يتحدث عن الطبيعة والجمال في بدايتها حيث يوجد نوع من الحركة تشد الانتباه "في صباح يوم من أيام الربيع نهض من فراشه مبكرا ....وشد منطقة الفشك على خصره واحتمل بندقيته واستتبع كلبه ثم انسل من كوخه من دون أن تشعر به والدته الصغيرة"**حدة** "[6].

لكنه يصور التناقض بين ما يتطلبه الفن القصصي من تبرير وبين الواقع كما يحدث ،كما أنه جعل قصة تتداخل في قصة أخرى مما أخل ببنائها وأضفى عليها شكلا روائيا .

---

[1]-محمد بن العابد الجيلا لي ،الشهاب ،مايو 1935م.
[2]-المصدر نفسه .
[3]-المصدر نفسه.
[4]-محمد بن العابد الجيلا لي (رشيد)الشهاب يناير 1937م.
[5]المصدر نفسه .
[6]-المصدر السابق .

ففي "**قصة الشهيد** "[1]،نجد في هذه الصورة مأساة امرأة جزائرية مات عنها زوجها ،وبدأت مأساتها حينما أخذت تذهب إلى المسجد لتستمع إلى وعظ الإمام فتأثرت بكلامه ،وبدأت تبث أفكاره الإصلاحية فراغ لا يعجبهم هذا الموقف منها فتربصوا بها حتى قتلوها قتلا شنيعا ،وكانت نهايتها خالية من التقويرية والوعظية .

ورجعوا إلى المدينة وألسنة النار مندلعة في الشهيدة تخطب فيهم خطبة بليغة في الوطنية أوارها [2]،وهذه صورة قصصية تقف إلى جانب الحركة الإصلاحية وترفض موقف أعدائها المتعصبين الذين يرتكبون حتى جرائم القتل هذا التعصب لأفكارهم الجامدة.

والخلاصة أن الصورة في ها ته المرحلة ،وإن عالجت قضايا اجتماعية جدية في مضمونها كالاستعمار ،وتقليد الغرب والجهل والفقر والطبقية إلا أنها ظلت مفككة من حيث الشكل ،وظل أثر المقال القصصي واضحا فيها ،كالسرد والأسلوب الخطابي ،وعدم الاعتناء بالبناء القصصي وبالشخصية القصصية ،غير أن الحوار فيها أخذ يميل إلى البساطة في التعبير وإلى السهولة في اللغة أحايين كثيرة (هذ ا في المرحلة الأولى أي قبل الحرب العالمية الثانية).

أما المرحلة الثانية :

التي تبدأ بعودة جريدة البصائر 1947م ،فالصورة القصصية تطورت إلى حد كبير في مضمونها وشكلها وأصبحت أقرب إلى القصة الفنية .

فمن ناحية المضمون ركزت على قضايا جديدة وآثارها المادية والفكرية ،فناقشت قضايا اجتماعية ،ولم تخل عن الحديث عن الإصلاح والدين وقصص رومانسية تتحدث عن الطبيعة والحب وجمال المرأة ،والقصص في ذلك كثيرة ومسترسلة ومسهبة ،وكلها تعالج قضايا اجتماعية وسياسية ،وتحكي أفكار الكاتب أو أنها من واقع معاش مثال ذلك صورة من **صور الإدماج** [3]،التي هي وصف لحالة الجزائريين الذين يهاجرون إلى فرنسا ويطول بهم

[1]-محمد علي المزا بي الشهيد ،البصائر ،يناير ،سنة 1948م.
[2]-المصدر نفسه .
[3]-أحمد بن عاشور ،البصائر ،12سبتمبر 1947م.

الزمن ويندمجون في الوسط الفرنسي ولا يبقى لهم إلا الأسماء العربية فينسون لغتهم ووطنهم ،ومثلها "**صورة في القطار**"[1]،"**وقصة فرنسي منصف يحدثنا** "[2]،وأعني على الهدم أعنك على البناء ،كلها تنطق بفكرة وعي الكاتب عن الاستعمار و أساليبه وبنظرته العنصرية وإيمانه بالاستغلال ،وهي صور فيها سذاجة في السرد والحوار معا .

وهناك صور أخرى تعالج موضوع الاستعمار في إيحاء ورمزية واضحة ومثال من صوره : "**صورة القاتلة**[3]" ،وفيها نوع من الإيحاء والرمزية ،حيث أن المرأة تسخر من القضاء الفرنسي الذي لا يتحرى فيتهم الجزائريين لمجرد الشبهة .

"**وصورة سوزان**" [4]،**عائشة** وفيها أن سوزان كانت عائشة ،حيث كانت مسيحية وأسلمت ،وكلها أسماء رمزية ،وهي تهدف إلى فكرة الصراع ب ين الإسلام والمسيحية ،حيث استغلوا فقر وسذاجة سوزان لأنها وحيدة مات أبوها ولم يبق لها سوى أخ لا يجد عملا هو الآخر ،فاضطرت إلى أن تقصد ديرا وجدت فيه راهبة "وهي تتحدث عن هذا الإله الناصري وقد جاء راكبا جحشا ابن أتان يبشر وينذر [5]،فالحديث عن أعراض الدعوة وما تحمله في سبيل الإنسان ،أثر في هذه الطفلة البريئة الساذجة التي لم تعرف عن الحياة شيئا فتترك دينها بسبب التبشير .

فتبلغ المأساة قمتها عندما تموت بمرض السل ،وينقش على قبرها **هنا تنام القديسة سوزان ،عائشة كانت** [6]،وفي هذه القصة نوع من الرومانسية ،ولكنها تعبر عن واقع غير مقنع فنيا .

هذه الصورة تقابلها الصورة السابقة عائشة المسيحية التي أسلمت ،فالصراع لم يهدأ بين الإسلام والمسيحية ،فهذه فرنسية أسلمت وتحظى باسم عائشة ،والأخرى أصبحت سوزان بعدما كانت عائشة ،هذا الاسم لعائشة أم المؤمنين وهو رمز للمرأة المسلمة .

---

[1]-أحمد بن عاشور ،البصائر ،29يونيو سنة 1949م.
[2]-أحمد بن عاشور ،البصائر ،24أبريل سنة 1950م.
[3]-السعدي ا لحكا ر ،البصائر ،19 فيفري 1954م.
[4]-عبد المجيد الشافعي ،البصائر ،12فيفري سنة 1954م.
[5]-المصدر نفسه .
[6]-المصدر السابق .

وهذه "قصة زوجة أوربية" [1]**،"وزوج متمدن"** [2]**،"صالح وخطيبته"** [3]**،**كله قصص ترمي إلى فكرة الحذر من التزوج من الأجنبيات ،والحرص على التزوج من الجزائريات الأصيلات للحفاظ على الدين والشرف .

وفي" قصة بين فتاتين" [4] **،"التقليد والتعصب"** [5]**،"من الملوم "** [6]**،"النسوة في الشارع "** [7]**،**كلها "[7]**،**كلها تعكس الجو في تلك الفترة ،وتعالج أفكار الزواج ،الحجاب ،التأصل والتقليد وهي صور تنادي كذلك باعتبار خروج المرأة يؤدي إلى تقليدها للمرأة الغربية وتركها لعاداتها وتقاليدها العربية الإسلامية .

وفي "صورة عائشة" [8]**،**فيها دعوة إلى تحرير المرأة وخروجها وعلى تربيتها وتعليمها ،وهي تصور فتاة جزائرية تعرضت لإغراء شاب جاء من فرنسا تغربت معه ثم غدر بها وتركها ،وهي صورة في أسلوب روائي والشخصية القصصية فيها غير واضحة ،وهي شخصية تمثل فقط النموذج والنوع أكثر ما تمثل إنسانا بعينه **فعائشة امرأة ككل النساء الجزائريات ،واحدة من ألاف النساء اللاتي يموج بهن المجتمع الجزائري المظلم .**

وهكذا فالصورة هنا تتحدث عن أطوار كثيرة مرت بها هذه المرأة وعن جوانب من حياتها ،وهذا الأسلوب الروائي يتضح أيضا في" **صورة العصامي "** [9]**،وتؤكد" صورة تضحية "النظرة الإصلاحية**[10] لخروج المرأة الذي يؤثر في شخصيتها العربية الإسلامية ،أما تقليدها للغرب وخروجها من المنزل يدفعانها إلى التمرد على سلطة الأبوين ،وهذا ما تعالجه صورة "**زواج عصري** "[11]،التي تدور أحداثه حول فتاة من أسرة محافظة يريد أبوها أن يزوجها حسب التقاليد ولكن تأثير أخيها المتعرنس عليها يدفعها إلى الخروج عن طاعة أبيها ،فتصاحب

---

[1]-بن عاشور، البصائر ،05مايو سنة 1952م.
[2]-المصدر نفسه .
[3]-المصدر نفسه .
[4]-عبد المجيد الشافعي ،البصائر، 23مارس سنة 1956م.
[5]-بن عاشور، البصائر،21 مارس سنة 1949م.
[6]زهور ونيسي ،البصائر،13مايو 1953م.
[7]-بن عاشور ،البصائر ،24سبتمبر سنة 1951م.
[8]-نماذج عربية ص19.
[9]-بن عاشور ،البصائر ،24سبتمبر 1951م.
[10]-بن عاشور ،البصائر ،06فيفري 1953م.
[11]المصدر نفسه 17،ديسمبر 1951م.

شابا دون علمه وتخرج معه إلى الحدائق حتى لاكت سمعتها الألسن ،ووصل الخبر إلى أبوها فضربها حتى شج رأسها ،فالهدف واضح في هذه الصورة التي تريد أن تؤكد أن حرية البنت أو الابن لا تعني الاستهتار بالقيم أو الخروج عن طاعة الوالدين ،وأن التمدن لا يعني تقليد الغرب في كل شيء ،لكن الصورة تنتهي بنهاية موجبة " **ثم أخذ بيد أخته وانطلقا إلى المدينة إلى إدارة الشرطة** "[1].

كذلك فإن الصورة لم تبدأ البداية التقليدية بوصف الطبيعة أو وصف مكان الحدث ،وإنما تبدأ مباشرة في حكاية هذا الحدث .

إذن فالصورة القصصية نقلت لنا في هذه الفترة ما كان يعج في البيئة من آراء حول الاستعمار والفرنسة ،كما أن الصورة القصصية تعرضت إلى نقد العيوب والمساوئ في العادات والتقاليد وفي سوء التربية .

وهنك صورة أخرى تؤكد تضامن الفقراء ،تضامن أبناء الطبقة الواحدة بعضهم مع بعض ،وهي **صورة الفقراء**[2]،التي تتحدث عن أسرة فقيرة تسكن كوخا ،ورغم أنها تتكون من سبعة أفراد وتعيش من صيد السمك ،فإن هذه الأسرة ضمت إليها طفلين صغيرين مات أبو يهما الفقيران وتركهما مشردين .

"**فصورة كان بصيرا**"[3] ،تتحدث عن شاب جزائري متدين فقد بصره نتيجة لجهل والده الأمي الأمي ،الذي عالجه بأوراق الشجر ،وأبى أن يذهب به إلى طبيب .

و"**في صورة الضحية**"[4] ،تعالج قضايا اجتماعية تبدأ بوصف رومانسي للطبيعة إمعانا في تصوير المأساة :"**أطل شبح الليل بوجهه الكالح المريد ولونه الغريب كأنه راهب يتهادى في مسوحه الفاحمة وأقبلت أمواج الظلام فاغرة فاها تحاول أن تبتلع الكون** "[5]،فهذا الوصف يوحي بأن هناك مأساة ستقع ،فالليل أشباح مرعبة ،والظلام وحش يتحفز ليفترس

[1]-المصدر نفسه .
[2]-أحمد رضا حو حو ،البصائر ،08أغسطس 1947م،وهو يؤكد أنه استوحاها من مطالعته للبؤساء لفيكتور هيغو .
[3]-عبد المجيد الشافعي ،البصائر ،27مايو سنة 1953م.
[4]-حسين قو ايمية ،البصائر ،11سبتمبر سنة 1950م .
[5]-المصدر نفسه .

الكون ،فخاتمتها تجعل منها صورة معلقة في الهواء دون إطار ودون ارتباط بشخصية واضحة محددة.

"**وفي صورة عانس تشكو**" [1]،أثر للقصة الشعبية ،من حيث أن المفاجأة فيها مفتعلة ،وكان من الممكن أن تصبح قصة فنية لو لم يعمد القاص إلى الحل الساذج الذي أفقد الحدث تطوره والشخصية صراعها مع واقعها .

" **وفي صورة** " [2]،حديث عن الطبيعة ،عن القرية عن ذكريات الطفولة ،بل إن القصة لوحة تصف الطبيعة وتبدأ هكذا :"**ألقيت بنظري إلى أسفل فتبينت خلال أشجار البلوط والدردار العتيقة المنتشرة على سفح الجبل ...ويمر بحديقة غناء ذات أشجار وزهور من جميع الألوان والأشكال** " [3]،فالمنظر لا يلعب دورا في تطور القصة ،ويزيد من بعدها عن إبراز الجو القصصي أنها محل للتأمل الفلسفي فيه صورة ذهنية ،والصورة لا تحمل فكرة أو عنصرا قصصيا وإنما وصف للطبيعة لا غير .

ولم تخل الصورة القصصية من الحديث عن الحب والقدر ولكنه حب تكون نهايته التعاسة والفراق ،فهو حب رومانسي نتيجة للتقاليد التي كانت تقف سدا أمام اختلاط المرأة بالرجل.

–ففي قصة" **صاحب دكان** "[4]،تحكي قصة شاب يحب إحدى فتيات الحي حيث تمر بدكانه لتشتري منه ما تريد فينشأ بينهما حب ،فسرعان ما يتدخل أخوها فيمنعها من الذهاب إلى الدكان ،فتمر صبيحة يوم دون أن تلتفت إليه فيشعر الفتى " **أن حياته الباسمة قضت وإن آماله قد تلاشت وأصبحت الدنيا في نظره أضيق من السجن في نظر المجرمين** "[5].

هنا تبدأ الصورة القصصية في رسم موقف هذا الشاب الرومانسي الذي يكتفي بالاستفسار عن سبب ابتعادها عنه ،فعرف أن الوشاة قد سعوا عند أخيها الذي منعها من أن تلتقي به ويكتفي الشاب بهذا ويعيش حياته معذبا .

---

[1]-أحمد بن عاشور ،البصائر ،28أغسطس سنة 1950م.
[2]-إسماعيل محمد العربي ،البصائر01ديسمبر 1947م.
[3]-إسماعيل محمد العربي ،البصائر ،01ديسمبر 1947م .
[4]-بن عاشور ،البصائر ،15مايو 1953م.
[5]-المصدر نفسه .

أما الشاب في " **صورة نجوى** "[1]،فقد أحب ابنة ثري ،وبسبب الفارق الاجتماعي ،لأنه لقيط وراع عند أبيه ا رفضت الفتاة أن تتزوج به رغم أنها كانت تتقرب إليه لتستم تع بعزفه على الناي :"**وبتلك النغمات التي ينفثها بشررا ت وشظايا من قلب محترف** " [2]،هذه الصورة تكثر فيها المواقف الخطابية ،والحديث عن القدر الذي لا يرحم هذا الفتى لا في حبه ولا في ولادته .

والحديث عن القدر يبدو أكثر وضوحا في صورة في " **يوم ذكرى ميلادها** "[3]،وهي صورة رومانسية لا يزيد مضمونها عن امرأة أجرت عملية جراحية خطيرة ونجت منها ،فعاشت مع زوجها سعيدة :" **وعادت حمامة الرحمة ترفرف من جديد وولى غراب الشؤم والخراب يجر أجنحته السوداء ،وذلة وانكسار وصاح هو من أعماق نفسه اللهم إني آمنت بعدلك** "[4].

فهنا إغراق في الوصف والمبالغة في إظهار المشاعر قد يلجئان الكاتب إلى الاستعانة بالمواقف الغيبية التي لا يحتملها الحدث .

فالقدر هنا تدخل في المرض والنجاة معا ،ولكن القدر في "**مأساة أب** "[5]،لم ينقذ مصير الابن الابن وأبيه ،فقد انتحر الأب بعد أن مات ابنه ـالذي كرس حياته كله اـ في حادث تحت عجلات قطار ،وهناك صورة تعتمد على المصادفة والحل الساذج البسيط ويتدخل القدر في هذا الحل ،كما جاء في "**عاد السرور إلى البيت الكئيب** " [6]،حيث تهبط الثروة فجأة على رجل رجل أفلس بعد غنى ،كما هو الشأن في قصص ألف ليلة وليلة .

إن الباحث ليعجب من وجود هذه الصورة وغيرها في أدب فترة كانت فيه الثورة في أوجاعها؟ إذا كان للأديب أن يلجأ إلى الرمز في قصة رومانسية فيرمز للوطن أو الثورة بحب فتاة مثلا خاصة في ظروف لا يمكنه فيها أن يعبر عن ذلك بالرمز ،فإن هذه الصور الرومانسية

---

[1]-المصدر نفسه.
[2]-ا لبا هي فضلاء ،مجلة هنا الجزائر ،أكتوبر 1959م.
[3]-المصدر نفسه.
[4]-محمد الطاهر فضلاء ،هنا الجزائر ،يناير 1956م.
[5]-فخار نور الدين ،هنا الجزائر أبريل 1960م.
[6]-صفي الدين خضر ،هنا الجزائر يناير 1958م.

المشار إليها لا نجد فيها رمزا إطلاقا فهي صور ساذجة بسيطة لا هدف منها إلا الوصف لا غير .

وأخيرا فقد قامت الصورة القصصية بدور واضح لملء الفراغ الذي أحس به الأدباء لانعدام هذا اللون من الأدب ،ولكن دورها اهتم بمعالجة موضوعات مر بها الشعب وشغلت أذهان الناس فسجلتها الصورة كنقد للواقع ومعالجة له ،وإن لم تعتمد على المعالجة الفنية التي تتطلبها القصة القصيرة ،وعلى كل منها فإنها شكل من أشكالها ،وإن كانت شكلا لم ينضج بعد.

3-نقد عبد الركيبي للقصة بالعربية :

1-مفهوم القصة القصيرة :

يرى الباحثون أن زاوية الأحداث وحكايتها غريزة في الإنسان منذ القدم ،ومن هنا يعللون ظهور القصة بأنه راجع إلى عصور موغلة في القدم حيث نشأت وتطورت مع الإنسان ،أما القصة القصيرة كشكل فني محدد لم يظهر إلا في العصر الحديث خلال القرن 19 م ،غير أن البعض أمثال بو تشيو ،ا لفا شيتيا ،بو كا شيو في قصص الد يكاميرون ،وتشو سر في حكايات كانتربري [1]،يرجع ظهورها إلى العصور الوسطى .

لكن بالنسبة للقصة القصيرة فقد شهدت تطورا واضحا في القرن التاسع عشر ميلادي ،حيث اكتمل شكلها وتحددت سماتها كفن متميز عن الرواية وغيرها من أنواع الأدب الأخرى، وهذا بفضل ثلاثة كبار للقصة القصيرة :

1-أدجا ر ألان بوفي أمريكا (1809م،1849م).

2-جي دي مو با سان في فرنسا(1850م،1890م).

3-أنطوان تشيكوف في روسيا (1860م،1904م).

حيث يرى النقاد أن اكتشاف "**ألان بو**" لوحدة الانطباع (الأثر) هو من معالم القصة القصيرة إلا أن النقاد يعيبونه بأن الشروط التي وضعها لم يلتزم بها في كتاباته ،غير أن القصة القصيرة قد خطت خطواتها الكبرى عند " **موباسان** "،ذلك أنه وجد في حياة الإنسان لحظات قصيرة ووقائع عادية ذات دلالة في حياته ،حيث يعلل الباحثين أن اكتشاف " **موباسان** "لهذه اللحظات التي لا تعبر عنها إلا القصة القصيرة ،حيث كان همه الوحيد البحث والاستكشاف في الطبيعة والإنسان معا .

أما عن تشيكوف فقد اهتم بأمرين هما :أ-الشخصية القصصية ،ب-التركيز والإيجاز ،فأما الأولى فحررها من الجمود واعتنى أكثر بالأفراد العاديين ،وصور حياتهم في صدق وواقعية ،وأعطى لبطل القصة مفهوما جديدا ،حيث اهتم بمشاعره وأحاسيسه والحوافز التي تحركه

[1]-رشاد رشدي، فن القصة القصيرة ،مكتبة الأ نجلو المصرية -ط2-سنة 1964م ص من 02إلى 04.

،ومثال ذلك :**فأبطال تشيكوف يفصحون دائما عن أنفسهم من خلال العمل والحركة ،أو من خلال العواطف المتصلة اتصالا وثيقا بهما**" [1] ،أما الإيجاز والتركيز فيكمنان عنده في الدقة والاختصار فمن هذا عد أبا للقصة القصيرة .

فالقصة القصيرة كشكل فني محدد المعالم ترج ع في نشأتها إلى الغرب وهي حديثة النشأة بالنسبة إلى فنون الأدب الأخرى ،أما عن الأدب العربي حيث اتخذت القصة طابعا عربيا متميزا في مضمونها ومعالجتها للواقع العربي ومن روادها الأوائل :

محمد ،محمود تيمور،شحاتة ،عيسى عبيد ،محمود طاهر لاشين ،إبراهيم المصري ،حسن محمود ،توفيق الحكيم ،وغيرهم ممن أرسوا قواعد هذا الفن في الوطن العربي ،وهذا لا يعني أن الأدب العربي قديما قد خلا من عنصر القصة بل إنهم اشتهروا بأنواع كثيرة منها عبرت عن واقعهم في جاهليتهم ،ومما لا شك فيه أن القصة الجزائرية قد تأثرت بالقصة الغربية والعربية في شكلها ومضمونها وأسلوبها وطريقة عرضها للحوادث والشخصيات ،حيث اشترط النقاد بعض القوانين في كتابة القصة القصيرة حتى تستحق هذه التسمية ،فمحمود تيمور يضع لها ثمانية قواعد :

1-**الموقف** :وهو السمة الغالبة في القصة القصيرة ،وهو حدث خاص بحياة الفرد .

2-**الوحدة** :وتعني وحدة الفعل والزمان والمكان ،لا تتحقق هذه الوحدة إلا إذا تفاعلت الحادثة مع الشخصية في بناء محكم ثابت .

3-**التركيز مع الإيجاز** : يحكم على القصة بأنها قصيرة تحتاج إلى ضغط في التعبير وإلى حذف في الزوائد التي لا لزوم لها.

4-**النهاية** :سماها بعض النقاد بلحظة التنوير ،هذه النهاية تتجمع عندها خيوط الحدث فيبرز معناها ويتضح .

غير أن هذه السمات التي تميز القصة القصيرة لا تكفي وحدها ما لم تتوج بالعناصر المكونة للقصة مثل :الشخصية ،العقدة ،اللغة ،الحوار .

[1]-بير ميلوف أب تشيكوف ترجمة عبد القادر القط ،وفؤاد كامل ص99.

1-**الشخصية** :لكي تكون مقنعة لا بد من أن تكون متطورة لها أبعاد تحددها وهذه الأبعاد تتمثل في الحوافز التي تدفعها للقيام بعمل ما .

2-**الحوار**:وهو العمود الفقري للقصة القصيرة ،وهو الذي يساعد على رسم الشخصية (الحالة النفسية لها ،مستواه الثقافي ،بساطتها ،تعقيدها ...).

3-**اللغة** :حيث تستخدم للتصوير والتعبير عن الأفكار والآراء .

4-**العقدة** :وهي تشابك الحدث وتتابعه حتى يبلغ الذروة .

لكن الشكل وحده لا يكفي ما لم يسنده مضمون جيد ،هذا المضمون يتمثل في آراء الكاتب وتجاربه وفهمه للكون والطبيعة ،وهذا المضمون لا ينفصل عن الشكل ،فالقصة القصيرة هي تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز .

2-عوامل تطور القصة القصيرة الجزائرية :

يمكن حصرها في أربعة أمور هي :

1-**اليقظة الفكرية** :كانت تعبيرا عن موقف حضاري أحس فيه الشعب الجزائري إحساسا عنيفا بشخصيته وعروبته ،فظهرت القصة التاريخية التي تلح عن المقومات الشخصية الجزائرية رغم أن إنتاجها كان نزرا يسيرا [1] ،وقد جاءت هذه اليقظة نتيجة تحرر الشعب الجزائري من الحرب .

2-**البعثات الثقافية للمشرق العربي** : حيث اتصلوا بالثقافة العربية في منابعها ،والثقافة الأجنبية في مترجماتها ،واطلاعهم على نماذج في القصة القصيرة العربية التي كانت قد بلغت درجة من الجودة والإتقان .

3-**الحافز الفني لكتابة القصة** : ففي مقال استنطاق الشخصيات في الأدب القصصي يتعرض أحمد حو حو إلى أمرين :

[1]-ينظر الكاهنة ،عبد الله الركيبي ،البصائر ،30أفريل 194ا5م.

أ–حث الكتاب على كتابة القصة لخلو الأدب الجزائري منها فيقول :" **وما دام هؤلاء الكتاب يحومون حول القصة ،....أعني أدب القصة الذي نحن في أشد الحاجة إليه للنهوض بالأدب من جهة وللتقويم الخلقي والاجتماعي من جهة أخرى** "[1]،فهو يوضح أن على الأدباء أن يهتموا بكتابة القصة للنهوض بالأدب ،ويضيف إلى هذا هدفا آخرا وهو التقويم الخلقي والاجتماعي.

ب–أن في هذا المقال يتعرض الكاتب للحديث عن الشخصية القصصية كعنصر من عناصر القصة ،ويطالب أن يراعي الكتاب الحوار القصصي من حيث اللغة ،ومن حيث مستوى الشخصية الاجتماعي والثقافي والفكري وهو يعبر عن هذا باستنطاق الشخصية فيقول :"**فحشر الشخصيات في حلبة واحدة واستنطاقها بأسلوب واحد ولغة واحدة هي العقبة الكؤود التي تقف أمام نجاح الموضوع وتأثيره في النفوس** .."[2]،فهذه المحاولة الأولى لم يسبقها ما ينير الطريق أمام كتاب القصة القصيرة ،ولم يوجد من يساعدهم على تلمس الطريق لكتابتها ،والكاتب وإن أدرك أن الحوار واللغة عنصران أساسيان في كتابة القصة القصيرة ،كما أدرك اختلاف مستويات الأشخاص في الحديث والحوار لأنه فرق بين حوار وآخر فليس الكبير كالصغير ولا المرأة كالرجل ولاالشاب كالكهل ،وهي نظرة سليمة فرسم الشخصية وحوارها ،لكنه وقف عند هذا الحد في فهمه لكتابة القصة ،ولم يراعي هو نفسه ما نا د ى به في الحوار بين شخصياته .

ومع هذا فإن مقالته هذه تعد ذات قيمة من الوجهة التاريخية .

4–**الثورة:** لقد فتحت الثورة مجالا أكثر لكتاب القصة القصيرة فغيرت كثيرا من نظرتهم إلى الواقع ،بل أصبح التعبير عنه وتصويره هو هدف كتاب القصة القصيرة ،حيث ظهرت موضوعات جديدة تتحدث عن الاغتراب ،الهجرة ،مشاركة المرأة في الثورة والحرب وغيرها .

[1] البصائر ،07فبراير سنة 1949م.
[2] -المصدر نفسه.

بين الصورة والقصة الفنية :

لم تتطور القصة القصيرة بصورة مفاجئة ،وإنما سارت في طريق التطور ببطء ،وهذا ما فسر تداخل الصورة القصصية مع القصة الفنية .

ففي بداية هذا التطور الذي يرجع إلى أوائل الخمسينيات نجد أثر الصورة القصصية واضحا في القصة، فهناك مزج بين عنصر القصة الفنية وبين القصة غير الفنية .

ففي "قصة ثري الحرب " [1] يظهر هذا المزج واضحا، فهي تتحدث عن شخص أمي كان تاجرا بسيطا ثم أثرى من المضاربات في السوق السوداء وأصبح له جاه ،فانهالت عليه الأوسمة والوظائف فأصبح نائبا في المجلس الجزائري فكثر أصدقاؤه وأغروه بطلاق زوجته ،وتزوج من امرأة تحوم حولها الشبهات وأخذ ينفق ماله هنا وهناك حتى ذهبت ثروته وبات فقيرا ولم يبق له إلا الوسام الذي يتدلى على صدره علامة على ماضيه كله حيث يقول :" **وشوهد سي شعبان ينتقل بين حجرات الدار ووسامه يتأرجح فوق صدره مزاحما سلسلته الذهبية مكانتها** "[2].

فالقصة تنتقد الحرب من خلال هذا الشخص الذي كان هدفه سوى المال والجاه ،لأن الحرب تغير من أخلاق الناس ومن نظرتهم ومن قيمهم ،وفيها كذلك فقد للبرجوازية التي أثرت من التجارة ،ونقد لهذه العلاقات التي تقوم بين الناس على أساس المصلحة وحدها .

صحيح أن القصة نقلت إلينا حياة هذا الشخص في فترة معينة بموقف خاص ،إلا أنها لم تستطع أن تجسد هذا الموقف في أعمال وحركات في إطار مقنع بالإضافة إلى تكرار في الأفكار حيث يتنافى مع صفة التركيز وهي عنصر أساسي في القصة .

وجاء في آخر القصة "**لعن الله الحرب ...ما أكثر ضحاياها في هذا الوجود** " [3]،وهذه الخاتمة هي أيضا من تأثر الفكرة الأخلاقية التي شاعت في الأدب العربي كله وهي فكر الموعظة الحسنة والعبرة النافعة على حد تعبير محمود تيمور ،فتأثير الصورة القصصية كما اتضح

[1]-أحمد رضا حو حو ،صاحبة الوحي وقصص أخرى المطبعة الجزائرية ،قسنطينة يوليو سنة 1954م،ص 39.
[2]-المصدر نفسه ص 43،44.
[3]-المصدر السابق ص 46.

في شكل القصة وفي الموضوعات التي عالجتها مثل التقاليد ،التربية ،كذلك الأمر في قصص فتاة أحلامي ،جريمة حماة ،خو لة ،السعفة الخضراء .

"**فقصة فتاة أحلامي** "[1]،تركز على ضغط المجتمع ،وتأثير التربية والبيئة على الفرد ،فهذا الشاب الذي يدرس بالجامعة لم يكن يختلط بالفتيات مثل زملائه ،وذات يوم ذهب إلى السينما بقصد الترفيه ،فإذا به بعد ما انطفأت الأضواء يجد إلى جانبه فتاة تحاول الاقتراب منه لكنه ينفر منها ،وفي النهاية يجد هذه الفتاة هي العانس التي كانت تحرس الباب وتدق الجرس للطلبة داخل المدينة الجامعية فيضحك من نفسه لهذه المفارقة الغريبة.

فالقصة تصور الشخصية السلبية التي أثرت فيها التربية والتقاليد القديمة التي كانت تضغط عليه كالجبل بكل ثقلها ،" **حتى أن الكلام فارق حلقي فأخذ بدني يرتجف وقلبي يخفق بشدة حتى خيل إلي أن جميع من بالمقاعد يسمعون دقاته ،ولكني كنت سعيدا بهذا الانتصار على بنات حواء** "[2].

لهذا قد اعتبر هذا انتصارا بالرغم من أنه جاء في الظلام ،لأن التقاليد لا ترضى بذلك في النهار ،مما جعلت الحدث غير مقنع وطريقة عرضه جاءت بصيغة المتكلم لتشعرنا بأنها وقعت فعلا ولتبرز سيطرة التقاليد وأثرها على الفرد.

وفي "قصة السعفة الخضراء "[3]،فهي تتحدث عن قضيتين هما :

1-القضية المحورية :وهي وصف لحياة شاب أتم دراسته بعيدا عن وطنه ،وعند رجوعه فكرت أمه بتزويجه لكنه تهرب من هذا الموضوع ،فظنت أن به مسا من الجن فتحايلت حتى جاءته بولية (ساحرة)وعقدت حول رقبته سعفة خضراء وهو نائم، وأحاطته بدخان من بخور وطمأنت أمه بأن هذه السعفة ستجعله مستعدا للزواج .

2-تصوير بعض الأوهام والخرافات التي تشيع في البيئة الريفية التي لم تتأثر بالحضارة.

[1]-المصدر السابق ص30.
[2]-المصدر السابق ص35.
[3]-أبو القاسم سعد الله ،البصائر ،21مايو سنة 1945م.

وإذا كان الموضوع الذي تعالجه هذه القصة يعد جيدا ،لكنها تفتقد إلى الوحدة والتأثير والتركيز ،أما عن الشخصية فهي مدار هذه الأحداث فإنها غير محددة ،أي وجهة نظره وتفكيره في الحياة مجهولة ،وقد كان للسرد هنا أثره في تصوير الحدث وفي رسم الشخصية نفسها ،وأيضا رغم أن القصة توجد فيها مواقف كثيرة للحوار إلا أنها انعدمت مما افقد القصة الحيوية والتدفق.

أما العقدة فلا أثر لها أصلا رغم أن القصة تتحدث عن أزمة شاب مثقف ،أما عن نهاية القصة فكانت غامضة لا ترمز إلى شيء ،بل هي غير مرتبطة أصلا بالبداية .

فهذه القصص هي مزيج من الصورة والقصة القصيرة الفنية ،حيث نلاحظ في القصتين الماضيتين التجربة الذاتية فيهما تبدو واضحة ،وهو أمر يمهد للتيار الرومانسي للقصة القصيرة ،أما اختفاء الحوار وقلته في الفترة التي تطورت فيه القصة القصيرة ،بينما كان هذا واضحا في الفترة الأولى من تاريخها وهذا راجع لارتباط الشعب الجزائري بماضيه وتاريخه .

أما المرحلة الثانية . بعد أن أخذت الأذهان تتقبل هذه الأفكار الجديدة . ،فقد جنحت النفوس إليها ،لكنها في نفس الوقت غير مستريحة لها ،ومن ثم فإن هذا الموقف يحتاج إلى سرد عاطفي تطغى فيه المشاعر والعواطف على العقل الرصين وهذا ما مهد للرومانسية ،كما احتاج هذا الموقف إلى وصف الواقع وتحليله مما مهد للواقعية أيضا،وهكذا ظهرت الرومانسية والواقعية معا وإن تأخرت الثانية نوعا ما ,

1-التيار الرومانسي: الرومانسية مدرسة أدبية نشأت في أوربا القرن التاسع عشر ميلادي كرد فعل على المدرسة الكلاسيكية (التي تؤمن بالعقل والهدوء في التعبير).

كذلك فإن الرومانسية في الأدب العربي الحديث سارت في هذا الخط ،أما عن القصة فإن كتابها كانوا يبدءون رومانسيين ثم يتجهون إلى واقعيين بعد ذلك ،والرومانسية في القصة الجزائرية جاءت متأخرة تبعا لتأخر ظهورها ،غير أن البذور الأولى للرومانسية ظهرت في بعض الصور القصصية المبكرة ولكن لم تستمر إلا في بداية الخمسينيات ،ومع هذا لم تكن

مرحلة مرت بها القصة القصيرة ولم تتخذ طابع المدرسة ،إنما وجدت معها القصة الواقعية ،وهذا بسبب بعض الكتاب كانوا يكتبون اللونين من القصة معا (الرومانسية والواقعية)،وهذا راجع إلى الثورة ففرضت واقعا على الكتاب جميعا وتجهوا إلى موضوعاتها يعالجونها وتخلوا نهائيا عن الرومانسية .

يجب التفريق بين نوعين في القصة القصيرة الجزائرية :

النوع الأول: الرومانسية الهادئة المثالية ،وهي التي تحلم بأشياء غير موجودة (الحب العذري ،الحب الروحاني ،الذي لا أثر فيه للجسد)،وأسلوب هذا النوع هادئ والعاطفة فيه لا تجنح للثورة والتمرد ،ومن نماذج ذلك :

"**فقصة صاحبة الوحي**" [1]،وهي تتحدث عن شاعر كانت صاحبته تلهمه الشعر فلما افتقدها افتقد الهام الشعر لأنه اكتشف أنه تحب جسدها ،وهو يؤمن بالحب الروحاني ،وبهذا فقدت القصة الحدث والعقدة والتوتر الذي كان يمكن أن ينشأ عن الفراق .

أما" قصة ظلال " [2]التي تتحدث عن شاب مثقف تزوج من فتاة أمية ،ثم اضطرته الظروف إلى السفر فتركها بالية ولرقة إحساسها المفرط ماتت حزنا على جر و ة لها كانت تحبها فعاش بعدها حزينا طوال حياته ،فهذه القصة امتزج فيها السرد مع الحوار ،وكانت الحادثة مفتعلة :موت هذه الزوجة بسبب حيوان يصعب تبريره والاقتناع به ،لكن العواطف الرومانسية لا تنظر إلى الواقع ولا تحاول تبريره ،وإنما تستجيب للتطور والخيال ولو تناقض مع الواقع .

حيث يقول :"**وماتت الجر و ة فساد حياتك القصيرة بعدها ما يشبه الزهد في كل شيء حتى في شبابك ،وبدأ اليبس من ذلك الحين يسري في جسمك الرهيف النحيف حتى أتى عليه ...وكانت النهاية يا لها من نهاية** " [3]،وهذه النهاية تعبر عن الاتجاه الرومانسي والنظرة البعيدة عن الواقع الإنساني أقوى تعبير كما تعبر عن امتزاج السرد بالحوار .

---

[1] أحمد رضا حو حو ،قصة صاحبة الوحي وقصص أخرى ص 09.

[2] -عبد الحميد بن هدوقة ،ظلال جزائرية ،دار مكتبة الحياة بيروت بدون تاريخ .ص05.

[3] -المرجع السابق ،ص13.

"**وقصة النافذة الثانية** "، القصة تصور جوا عا تما من أولها ،حيث يروي هذا الشاب لقاؤه بهذه الزوجة،بعد انتحار زوجها وموت ابنها في حديقة بفندق فيتعرف عليها ويصادفها ،وفي لحظة من اللحظات تطلب منه أن يقطف لها زهرة البنفسج فيفعل وبذلك تكون قد حققت شيئا في نفسها وعزمت على الانتحار :**كنت أنتظر من يأتي إلى بنفسجنا أم الآن فسأرجع إلى حجرتي ...وداعا** ." [1]،فقطف زهرة البنفسج قد فجر الحزن في هذا الزوج التي كانت تقترب من يهديها إليها ،إلا أن هذا الموقف لم يبرر حتى يمكن أن نستشف من ورائه رمزا خاصا في حياة المرأة ،إنما جاء بعد حوار حي رومانسي ،للشخصية الرئيسية ،ثم إن جو الانتحار الذي تنتهي به القصة جو غريب عن البيئة الجزائرية ،رغم أن القصة تحدد مكانا بالجزائر ويرجع هذا إلى تأثير الثقافة الغربية والقصص الأوربية في القصة الجزائرية ،كما تصف القصة من بدايتها إلى نهايتها موقفا رومانسيا ،فمضمونها لا يزيد عن فكرة الانتحار،بيد أن أسلوبها يتمتع بشاعرية (فهناك وصف للبحر ،جو الموسيقى ،لقاء الزوج وهذا الشاب) مما يجعلنا نتعاطف معها رغم غرابة البيئة التي تصفها.

فالفكرة الشائعة أن النظرة المثالية للحب العذري قد أثرت في الشخصية القصصية ة ،فجعلت منها شخصية سلبية لا تصارع واقعها ،ولهذا تبدو منطوية على نفسها قانعة بحرمانها مستسلمة لظروفها ،فالحلم سيطر عليها ويجد بها دائما ،ومن هنا يتضح أن الرومانسية في مثل هذا النوع حتى التي تهتم بوصف الطبيعة والحب المثالي ،كما في قصة " **عاشقة القيتارة** "[2]،وهي كذلك نظرة يتغلب فيها جانب العاطفة على العقل والخيال على الواقع ،وهي تعبر عن رؤية ذاتية مسرفة في أحلامها وتصوراتها وأحزانها .

النوع الثاني : الرومانسية الحادة العنيفة (المادية)تبحث عن الحب المادي الصرف ،كما كتبت هذه القصص خارج الجزائر لا تنقل بيئتها ولا تعبر عن مضمونها الاجتماعي وإنما

[1]-المصدر نفسه ص 32.
[2]-ظلال جزائرية ص45.

تروي كما قال فوزي عبد القادر :"**تجارب جنسية يمارسها فتيان وفتيات ليس لهم رصيد من ثقافة ولا وعي ولا أخلاق ولا يمتون بصلة إلى واقع بلادهم .**"[1]

وإنما المهم في هذه القصص هو القالب الذي صبت فيه والوسائل الجديدة التي ظهرت فيها وأهميتها ترجع للشكل لا المضمون .

ففي" قصة حبة اللوز "[2]،الحديث عن شاب أعزب يعيش وحيدا ،وكانت تجاوره فتاة مع أبيها ،ولم تمض أيام على شاب حتى أخذت الفتاة تتردد وتعيش معه كخليلة وتخرج معه ،ولم يكن همه أن يتزوج بها ،وإنما كان يقضي معها أوقات الفراغ ،لكنها كانت تدبر الحيل لتوقعه في شباكها،كانت تتعمد بالاتفاق مع أمها أن يراها الناس معه حتى تضطره للزواج بها .

وعندما قرر أن يهجرها فو جيء بضابط الشرطة وأعوانه يدخلون بيته ويفتشونه بحثا عن الفتاة ،حينها أنه أدرك أنه ضحية مكيدة دبرت له .

فالقصة تعالج موضوع (علاقة الرجل بالمرأة)وتقارن بين الشاب الأعزب المحروم وبين الفأر الذي يسعى لحتفه بنفسه ،كما أن الفأر يجري إلى حبة اللوز فيصطاد بها ،فكذلك الشاب يقع في الحبائل التي تنصبها له المرأة :"**إنه ملايين الشباب مثلي ،وليس الفأر لقد نجوت من المصيدة بمعجزة، ولكن لست أدري كم من شاب مثلي وقع فيها الليلة وفي هذه اللحظة بالذات** "[3]،أما الحدث فيتطور مع الشاب وصيده للفئران ،ولكن بلمحة خاطفة بحديث موجز تصف القصة نهاية علاقة الشاب بالفتاة دون ذكر الأسباب التي أدت إلى هذه النهاية كطريقة للتشويق ،فتتابع الأحداث وتطورها وتشابكها ثم نهايتها ،يعبر عن وحدة في البناء والتأثير معا.

أما عن الشخصية القصصية فلها دور في القصة وتتفاعل مع الحدث فمن خلالها نطل على حياة بطل القصة وعلى أفكار الفتاة والشاب ومكائد الأم ،فالشاب لا يؤمن بالحب ،وإنما يبحث عن الرغبة في المرأة ،هذه الرغبة التي أذكتها الوحدة والفراغ فجعلت منها شخصية

[1]-مجلة الأقلام العراقية مارس سنة 1965م.
[2]-الطاهر وطار ،دخان من قلبي ،الشركة القومية للنشر والتوزيع تونس بدون تاريخ ص13.
[3]-المرجع نفسه ،ص18.

قلقة متوترة قاسية في معاملتها ،حتى أنه كان يحس بلذة وهو يشاهد الفئران ،وما ساعد على فهم هذه الشخصية الحوار حيث يعبر عن عدم إيمانها بالحب ،فإذا ما سألته الفتاة التي تحرص على أن تعرف بيته في الزواج كذب عليها وادعى بأن أمه خطبت له ابنة عمه فتسأله :"**أهي هنا ؟...أم بالبلدة ؟؟بالبلدة تقطن دارا واحدة ؟؟**

منصور ،لما لم تقل لي بعد الآن؟ لقد فهمت

كان عليك أن تفهمني قبل الآن [1]، ويستمر الحوار ليعبر عن وجهة نظره في هذه العلاقة التي لا يفكر في دوامها ،عكس ما تنشده هذه الفتاة ،حيث ساعد الجو القصصي بعناية على فهم هذه الشخصية ،ويصور مشاغله وهمومه التي لا تخرج عن أنها بحث مستمر عن المرأة.

فالأحكام العامة لا محل لها في الفن، ذلك أن الفنان لا يصدر أحكاما وإنما يصور علاقات ويرمز لها دون حاجة إلى التصريح والخطابية ،لأن إصدار الأحكام من عمل المفكرين والمصلحين [2]،وإضافة إلى ذلك تضمين الأمثال والحكم فهو لا يضيف جديدا ،بل تؤثر في أسلوب القصة وسردها ،فهذا السرد يأتي أحيانا كثيرة خطابيا مباشرا وأحيانا أخرى موحيا يتسم بالحيوية والتدفق ،وقد جاء بضمير المتكلم الذي يشعر أيضا بالتجربة الذاتية المسرفة.

أما "قصة القبعة الجليدية" [3] ،التي تحمل في طياتها الحديث عن فتاة كبلتها التقاليد ،فباتت تخشى من اختلاطها بالشبان ،وعند محاولة أحد الشبان التقرب إليها أحست بالذنب وبكت ،وهذا راجع إلى الطريق التي رسمتها لها أمها لكنها في النهاية تتحرر من هذا الخوف فأصبحت لا تخشى من علاقتها بالشاب ، بإزاحة عن رأسها القبعة الجليدية التي ترمز للتقاليد .

أما عن الجديد في هذه القصة أنها تستخدم في أسلوبها المونولوج الداخلي (تيار الوعي) من بدايتها حتى نهايتها ،مما جعل عرض أحداثها ورسم شخصياتها في حيوية وعمق وبعدا

[1]-الرجع السابق ص22.
[2]-عبد المحسن طه بدر ،تطور الرواية العربية في مصر ،دار المعارف ،سنة 1963م،ص198.
[3]-دخان من قلبي ص67.

جديدا ،فاستعمال تيار الوعي ليس جديدا في القصة القصيرة فقد استخدم لدى كتاب كثيرين في أوربا وأمريكا.[1]

ونماذج أخرى عن الرومانسية والإغراق في الذاتية نذكر قصص:

"صحراء أبدا "،"وفجر الأيام"،"دخان من قلبي" [2]،فهي كلها تدور حول شاب أو فتاة يعيشان في حرمان دائم بمجرد أن الحب يكون النظر إلى صورة ،أو عن طريق زميل أو صديق ويكون نتيجته الإخفاق المستمر ،لكن سرعان ما توقف هذا التيار الذي لم يكن يعبر عن مضمون إنساني واسع بقدر ما يعبر عن هموم شخصية ذاتية وتجارب ضيقة محدودة وإن ساهم في تطور القصة القصيرة شكلا .

فهذا النوع من الرومانسية ظهر التأثر فيه بالقصة الغربية بسبب المناخ الذي عاش فيه بعض الكتاب ،وتأثرهم ببعض الأشكال والأساليب الجديدة مثل تيار الوعي .

كما أن الشخصية في هذا النوع تبدو أكثر نضجا برسمها رسما واضحا من خلال حركاتها وآرائها ،وهي في معظمها إيجابية تصارع واقعها ،ولهذا فالحركة واضحة في القصة وفي تطور الحدث معا ،لذا فأصبحت عناية الكتاب بعناصر القصة ومميزاتها وسماتها على غرار ما كانت عليه سردا رتيبا مملا .

وقد عنى كتاب القصة الرومانسية في النوع الثاني باختيار الموضوع وطريقة الأداء واللغة والحوار ووصف الجو وربط الحادثة بالشخصية .

-وفي الأخير أن القصة الرومانسية بنوعيها قد عبرت عن قلق الشباب وحرمانه في فترة معينة فيها ضغط المجتمع على هذا الفرد فلم يجد وسيلة ليتنفس بها لينفس بها عن ذلك إلا في التعبير بالقصة عن همومه الذاتية ,وهذا راجع إلى أن الثورة خلقت ظروفا جديدة وغيرت واقع الفرد والمجتمع معا ،مما استلزم معه أن يتوقف التيار الرومانسي الذي أفسح المجال للواقعية في القصة القصيرة .

---

[1]-يعود الفضل في استخدام تيار الوعي إلى جيمس جو يس ،الكتاب الأمريكي ،سنة 1956،راجع الأدب الأمريكي في نصف قرن النهضة الحديثة ترجمة بكر عباس .

[2]-دخان من قلبي ص69.

2-التيار الواقعي : يذهب الدارسون أن المدرسة الواقعية جاءت كرد على الأسلوب الكلاسيكي الذي يراعي الأخلاق والتقاليد في الأدب ،وهي مستوحاة من الآداب القديمة الإغريقية والأثينية ،حيث يعتبرون قصة **مدام بو فا ري لفلوبير** الأديب الفرنسي **كانت** ردا حاسما على المثل الأخلاقية في الأدب الكلاسيكي ،وهذا ما يفسر الضجة الكبرى على أن الرواية تمس الأخلاق ،وهذا ما أكدته المدرسة الطبيعية التي تزعمها إ يميل زولا فقد كان الكاتب الفرنسي يصور في قصصه عيوب مجتمعه البرجوازي .

لكن سرعان ما تطورت القصة الواقعية فارتبطت بالإنسان والطبقة العاملة ،فظهرت الواقعية الاشتراكية في القصة الروسية على يد جوركن وتشيكوف ومهدا لهذا الاتجاه الإنسانيون أمثال ،تولستوي وتور جنيف،غير أن هذه الواقعية أصيبت بنكسة في عهد ستالين ،فأصبحت القصة أشبه بالجسد الذي فقد روحه .

وباتت جميع الفنون الأدبية أقرب ما تكون دعاية سافرة، فالأمر الذي دفع الكتاب إلى إعلان سخطهم على هذا التحكم في روح الفنان والأديب ،لأن الفن والأدب يتغذيان بالحرية أولا وأخيرا ،بذلك ظهر **الالتزام** في الأدب كرد على اتجاه **الفن للفن** .

مما لاشك فيه أن الاتجاه الواقعي أثر في أدباء العرب وقصصهم ،حيث لم يقف هذا الاتجاه عند حدود النقل المباشر للواقع، بل اتجهت نحو التعبير عنه وصياغته في أسلوب جديد وشكل يعتمد على التصوير بدل التسجيل الفوتوغرافي ،ودعم هذا الاتجاه صراع الأمة العربية ضد الاستعمار والاستغلال الذي تجلى في الانتفاضات التحريرية التي قامت بعد ذلك في الوطن العربي ،وهذا ما يفسر ظهور الواقعية في القصة القصيرة الجزائرية أثناء ثورة التحرير فظهر ارتباط القصة بواقع الإنسان البسيط الذي ينزع للحرية والتحرر من الاستغلال الاستعماري ويضحي في سبيل الأرض والكرامة والشرف ،بذلك وجدت مضامين جديدة تعبر عن قيم إنسانية لم تكن في القصة القصيرة من قبل ،تصف علاقات الأفراد بعضهم ببعض ،والحوافز التي تدفع الفرد لمصارعة واقعه ،وكما ظهر الاحتفال بالسمات الفنية للقصة

القصيرة شكلا ومضمونا وموضوعا ، [1]فالواقعية إذن اتجاه نحو الواقع ،أما القصة الفنية تعيد هذا الواقع في صورة جديدة تعكس لنا إحساس الفنان لهذا الواقع وأثره في أعماق النفس الإنسانية ،فالاتجاه إلى الواقعية يسجل المرحلة الهامة في نهضة القصة الجزائرية القصيرة وقد استمر إلى بعد الاستقلال ،ومع هذا فإن القصة القصيرة الواقعية لم تتحرر من السرد المباشر ومن تأثير الصورة القصصية في بعض الجوانب ومن تأثير الإطار الروائي في بعضها الآخر [2]،فأصبح الحديث عن الحب حديثا إنسانيا ،كما أصبح التفكير الجماعي والنضال الجماعي سمة بارزة في القصة الواقعية القصيرة .

حيث نلمح هذا في "**قصة المسافر**"[3]،التي تروي حدثا عن فتاة خطبت لشاب دون أن يعرفها لأن العادة في القرية الجزائرية تمنع رؤية الشاب ،وفي يوم عيد الأضحى دعيت الخطيبة إلى بيت الشاب ودار بينهما حوار حول سفر الشاب الذي عزم عليه ،وأثناء هذا ظهرت طائرات فرنسية تقصف القرية انتقاما من أهمها ،لأنهم أجمعوا على رفض تحية العلم الفرنسي كالعادة في كل يوم .

حيث أصيب الشاب بجروح وأغمي عليه ،وعندما أستيقظ وجد نفسه في مكان قريب من القرية تشرف على علاجه مجاهدة من جيش التحرير،أما عن خطيبته فقد توفيت وأن منازل القرية كلها تحطمت وبذلك تأكد سفره بالفعل (الالتحاق بالجبل).

فمضمون القصة متنوع الجوانب ،إلا أن التركيز فيها واضح رغم هذا التنوع ،والحديث عن التقاليد فيه إيجاز يوحي بأثر البيئة وتقاليدها دون ذكر لذلك لكن الأهم أن القصة تتحدث عن الحرب وآثارها دون تصريح ،ووصفها وصفا ماديا حيث نلمس هذا كله من خلال الحوار الشاب والفتاة ،ومن خلال موقف القرية من الاستعمار ،ومن خلال الجو العام لها ،وأخيرا من خلال الحدث الذي يستعرضه الشاب راوي القصة .

---

[1]-ينظر عبد الله الركيبي ،القصة الجزائرية القصيرة، الجزائر سنة 2009ص168.

[2]-عبد الحميد بن هدوقة ،الأشعة السبعة ،الشركة القومية للنشر والتوزيع ،تونس بدون تاريخ ص07.

[3]-المرجع نفسه ،ص08.

والموقف الذي تبدأ به القصة يشعرنا بالأحداث التي ستقع للخطيبين ويشعرنا بالبيئة التي تجري فيها الأحداث :" **وهكذا اقترنت صورة خطيبتي وتصافحنا الأول بطائرة** " [1]،ويساعد وصف الجو القصصي على تطور الأحداث التي ستشهدها هذه القرية وعلى تصميم الشاب على السفر "كان نوع من الاطمئنان الحزين يسود القرية ولكن في قلب ذلك الاطمئنان كانت الثورة ثائرة " [2]،وبالرغم من أن هذه الليلة هي ليلة عيد الأضحى فإن الناس قد قرروا عدم الاحتفال بهذا العيد ،لأنهم يعرفون أن عيدهم الحقيقي ما يزال حلما في رؤوس الجبال ،ويأتي الحوار ليعبر عن هذا الجو المشحون بالقلق فتسأله الفتاة فجأة :

أمسافر أنت حقيقة ؟؟

نعم مسافر [3]، ثم يستمر الحوار حول السفر ثم يتغير ليصبح شاعريا، عندما يصلان إلى الكر مة والساقية والماء، ولكن هذه الشاعرية في الحوار التي تربط بين الإنسان والطبيعة لا تفصل الحدث عن جو الحرب ،كما أنه تتجلى في السرد بسبب اللغة السهلة المعبرة في نفس الوقت ,وبسبب هذه الألفاظ المنتقاة ،أما عن الرمز في هذه القصة خصص لأشياء كثيرة منها :للإرادة الجماعية تتمثل في رفض القرية تحية العلم الفرنسي فعيد الأضحى يرمز إلى التضحية من جهة، لكنه يرمز من جهة أخرى إلى أن هذا العيد لم يكن كالأعياد السابقة لأن الحياة تغيرت في هذه القرية فلم يعد يسمع بها .

"**أزيز ا لمها ريس التي كانت تهرس حناء العيد ويرتفع في كل جهة ثغاء جميل حزين ...ثغاء الأ كباش والخرفان التي لا تنام ليلة العيد** " [4]،ومن ثم يكون الرمز عاما للجزائر كلها ،للدلالة على أن حياة الشعب قد تغيرت ،ويبدو الرمز أكثر إيحاء في تساقط أزهار الزمان فرادى ومثنى وثلاث يحكي سقوطها نهاية زمن وحياة ،أو قد يشير إلى تساقط الشهداء واحد بعد الآخر .

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة ،المرجع السابق ،ص09.
[2]المرجع نفسه ص09.
[3]- المرجع نفسه ،ص09.
[4]- عبد الحميد بن هدوقة ، المرجع السابق ص 11.

الأمر الذي أضعف نهاية القصة وبالتالي أثر في وحدتها وتأثيرها وارتباطها بالبداية والالتحاق بالجبل ،هي السمة الغالبة على نهايات معظم قصص الثورة فكأن هذه الشخصيات تتطهر بالتحاقها بالجبل والنضال .

فقصة "**جاء دورك** "[1]،تروي حدثا بسيطا عن شاب قتل المستعمرون أباه ثم أخاه ،وعندما ذهب إلى أمه ليشجعها على تحمل الصدمة وجدها متماسكة بل أكدت له بأن دوره جاء الآن ليشارك في المعركة .

فحدث القصة لا تهويل فيه ولا مبالغة لأن الشاب كان بسيطا لم يفكر أن دوره قد جاء لأنه كان صغيرا ،ولكن الظروف وفقدانه للأب والأخ فرض عليه الاستعداد ليقوم بالواجب ،والصراع في القصة يكاد يكون معدوما لأن الحدث أقحم عليه حدث آخر وهو الرجوع إلى الماضي (زيارة قام بها الشاب إلى صديق له وجرى بينهما حوار حول النضال ،فالحوار هنا يعبر عن نظرتين مختلفتين نظرة صديقة الذي يؤمن بالنضال ،ونظرته السلبية فعندما يسأله صديقه عن هذا الموقف يجيبه :"**إنني أعيش لنفسي لا لأحد ،أليس من حقي أن أعتنق ما أريد** "[2]،**لا يتفوه بمثل هذا إلا فاقد الضمير إنك أناني جبان ألا تشعر بالآم شعبك ؟**

وهذا الحوار الذي جرى في الماضي بينه وبين صديقه تفجر في أعماقه عندما قالت له أمه: لقد **جاء دورك يا عزيزي.**

فالشخصية تبدو متطورة لكن هذا التطور لم يساعد على تطور الحدث الأول بسبب الرجوع إلى الماضي الذي كان صلب القصة .

أما عن النهاية فهي تعبر عن موقف إيجابي لهذا الشاب ،غير أن هذا السرد المباشر الذي يشرح هذا التطور يجعل الحدث يسير سيرا بطيئا خاليا من الحركة : **والتفت إلى ذاتي أبحث عن شيء ،عن بصيص أمل من نور يهديني إلى طريقي يرسم لي وثيقة الخلاص من ضياعي ،ومن بين ركام الذكريات في مخيلتي طالعني وجه صديقي وأخي سعيد** "[3]،فقد كان

[1]- المرجع نفسه ص11.
[2]- المرجع نفسه ص14
[3]- عبد الحميد بن هدوقة، المرجع السابق ص14.

بالإمكان الإشارة إلى هذا الحديث بين الصديقين في إيجاز للدلالة على ما ترسب منه في أعماق البطل أيقظ إحساسه بالمسؤولية حتى تحتفظ القصة بالتركيز المطلوب ،على أن هذه القصة تزخر بلمحات قوية وتفصيلات إنسانية ،وذلك في الحديث عن الشاب الذي لم يكن يهتم بما يجري حوله وترسم صورة للأمة الحزينة الصابرة وتلح في هدفها على أن الكفاح أمر لابد منه .فالانقلاب الذي حدث في نفوس الأفراد أثناء الثورة حدث أيضا لأولئك الذين كانوا موظفين أو جنودا تابعين للإدارة الفرنسية ،وهذا ما تعبر عنه " **قصة اثنان وثلاثون طلقة**"[1]،فهذا جندي جزائري تطوع في الجيش الفرنسي ليشارك في الحرب الصينية ،لأنه كان لا يود أن يعيش عالة على أبيه ،ثم بعد رجوعه التحق بجيش التحرير بعد أن اقتنع بأن الثورة قامت لصالح الشعب وليست كما كان يصورها له الفرنسيون عبارة عن تمرد لجماعة خارجة على القانون ،وفي إحدى المعارك ضد الفرنسيين جرح هذا المجاهد ،فأطلق عليه ضابط فرنسي الذي كان يعرفه اثنين وثلاثون طلقة .

فإطار هذه القصة ومضمونها على شكل رواية إلا أن تيار الوعي الذي صيغت فيه جعل منها قصة قصيرة ،جعلت هذه الأحداث التي تضمنتها ها ته القصة لا تسير في رتابة لأن عرضها كان مرتبطا بالشخصية ارتباطا كليا ،بحيث أن هذا الجندي كان يرجع بين وقت وآخر إلى حالته وإلى جو الثورة والواقع الذي يعيشه ,ويربط بين ذلك وبين ماضيه كله .

أما الحوار الذي يدور بين الجندي ورعاة الأطفال ،حوار فوق مستوى تفكيرهم ،والخطابية فيه واضحة ،فعندما يعجب إصرار هؤلاء الأطفال على حمله يجيبونه في كلمة واحدة **لا يا أخي ...إننا رجال لقد خلقت منا ثورتنا العظيمة رجالا قبل الأوان.**

صحيح أن الثورة قد فعلت هذا ،ولكنه لا يأتي على لسان أطفال كهؤلاء ،على أن القصة قد نقلت لنا هذا المضمون كله وقد استعمل فيها ضمير المتكلم ،وحددت فيه أسماء لأماكن وجبال وأشخاص إمعانا في الواقعية قد صورت لنا جو الحرب دون أن تتعرض لوصف المعركة وصفا ماديا محسوسا .

[1]-عثمان سعدي ،مجلة الآداب البيروتية ،أكتوبر سنة 1957م.

وقصة" محور العار"، [1]تعالج نفس الموضوع لكن في إطار روائي ،تبدأ بوصف الشاب وفقره وطفولته وبطالته ثم تطوعه في الجيش الفرنسي ،وتنقله من مكان إلى آخر داخل وخارج الجزائر ،دون تحديد الزمان ودون أن يكون للبطل دور في الأحداث فهو لا يحركها وإنما يسير معها ويطفو فوق سطحها .

أفقد القصة التركيز والوحدة والترابط بين أحداثها كما أفقدها الصراع وجعل منها رواية مضغوطة لا قصة قصيرة ،وهذا الأمر يوضح الفرق بينها وبين القصة السابقة التي نقلت مضمونها الواسع في إيجاز وتركيز ،وقد ساعد ذلك طريقة العرض والمعالجة .وهناك قصة ثالثة تتحدث عن حياة الجندي في الجبل وهي قصة " **الجندي والليل**"[2] ،بداية اتخذت أسلوب القصة القصيرة في عرضها بلحظة معينة هي :الجندي الذي كان يقوم بالحراسة ليلا ،فلمح ضوءا في مسجد وحين اتجه إليه وجد فتاة جاثية أمام ضريح ،وعندما سألها عن خروجها في هذا الوقت ،أجابته بأن هذا الضريح لضفدعة ،وإنما جاءت لتزور المكان الذي استشهد فيه والدها .

فالفكرة التي ترمز إليها هذه القصة هي نظرة الجندي لهذه الفتاة ،فالجندي إنسان قبل كل شيء حتى ولو كان يكافح ويضحي ويعيش من أجل فكرة وهدف نبيل ،لكن هذه الفكرة تاهت بين أحداث كثيرة متقطعة وبين وصف للطبيعة وصفا ماديا لا يخدم الفكرة ولا الحدث مثل **:على وصف الوادي :من أسماك صفراء وحمراء وشهباء وضفادع مزركشة مبرقشة وافرة الترقيم والتخطيط ،وحشرات أخرى كثيرة الألوان غريبة الأشكال** "[3]،هذا الوصف لا يصور أثر الطبيعة في الإنسان ولا يساهم في تطور الحدث الذي جاء بعد ذلك ،لأن الطبيعة ينبغي أن تساهم في الإعداد لتلقي الحدث والمزيد من معرفة مصير الشخصية القصصية والوصف والتصوير: **يجب أن ينظر إليهما القصاص كإطار للشخصيات البشرية التي تتحرك في**

[1]-دخان من قلبي ص15.
[2]-ظلال جزائرية ص14.
[3]-المصدر السابق ص14،15.

مكان وبيئة بعينها فتنفعل بهما وتتفاعل معهما [1]،ومن هنا جاء التفكك الذي أصاب القصة في بنائها ،ولم يساعد على وصف جو الثورة وحياة الجندي في الجبل ،وكذلك الاستعانة بالخرافة للضفدعة التي قتلها الجنود الفرنسيين عندما سمعوا نقيقها في الليل ،وفي بداية الاحتلال كرمز على خوفهم حتى من الضفادع ،هذه الضفدعة كانت ترمز لامرأة ولية حتى هذه الاستعانة بأثر الخرافة والرمز لدى الناس لم تستخدم استخداما فنيا ،وإنما جاءت كناية أثناء الحوار حيث اتسم بصفات اللغة الشاعرية ،إلا أنه لا يعبر عن شخصية الفتاة ولا عن الجندي .

وفكرة المشاركة في الثورة والالتحاق بالجبل كانت موضوعا لقصص تتحدث عن نماذج من الموظفين دفعتهم ظروف الثورة وقد وجد هذا النموذج أثناء القصة وخاصة في بدايتها ،إذ كان يتصور نفسه بمعزل عن الأحداث وأن هناك من يقوم مقامه ،وبذلك وقف موقفا سلبيا ،ولكن تيار الثورة جرفه في النهاية ليصبح فدائيا أو جنديا في الجبل .

هناك من يكافح بدافع وطني ثوري وهناك من يرغم على الكفاح أو تحركه مطامع خاصة.

"**وقصة الفجر الجديد** " [2]،تصور نموذجا للموظف السلبي الذي لم ينفعل بأحداث الثورة ،وإنما اضطر إليها لظروف خاصة ،حيث يبدأ الحدث عندما يستيقظ الموظف في الصباح ليبحث عن زوجته(الجميلة والمثقفة) فلا يجدها بجانبه فيسارع لفتح النافذة يلمحها في الحديقة تقطف له الثمار ،وحين عاد من عمله فو جيء بشاب يخرج من بيته فجن جنونه فأمرها أن تغادر بيته حتى لا يقتلها ،وهرب من البيت هائما على وجهه فقد أصيب بصدمة وقرر الالتحاق بالجبل ولما حمل مسدسه وغادر بيته ،وجد الشاب نفسه يقدم له بذلته التي افتقدها ،فذكر له بأن زوجته قد أعارته البذلة ليتنكر فيها بعد أن التجأ إليها إثر مطاردة السلطات الاستعمارية له لأنه من الفدائيين ،وهنا يدرك الزوج أنه ظلم زوجه فيسرع الخطى نحو بيت أهلها فلا يعثر على أثر لها بل يفهم أنه صعدت للجبل ،فلم يبق إلا أن يلتحق بدوره ،حيث

[1]-محمد مندور قضايا جديدة في أدبنا الحديث ’دار الآداب بيروت سنة 1958م.ص40.
[2]-أبو العيد دودو مجلة الفكر نوفمبر سنة1957م.

يصاب في إحدى المعارك فيحمل إلى مستشفى الجيش وهناك يفاجئ بزوجه ممرضة تشرف عليه فيضمها إلى صدره ويتم اللقاء .

فالحوار في هذه القصة فيه إقناع حيث يقول : **ترى من يستجيب لهذه الاهتزازات ويكتب شعاراتها بدمائه إذا لم نستجب لها نحن المثقفين ؟؟**

ولكن هذا لا يعني أن علينا جميعا أن نشارك فيها فقد يكون أولئك الذين قاموا بها في غنى عنا " [1]،فالشخصية القصصية هنا واقعية فيه ضعف الإنسان وسلبيته ،أنانيته وهروبه فهو في أول الأمر قرر الالتحاق بالجبل فرارا من واقعه السيئ بعد أن تحطمت آماله في زوجه ،إلا أن الشخصية تطورت ليصبح الالتحاق بالجبل عملا إيجابيا حاسما نتيجة اقتناع وإيمان ،علما أن الزوج اكتشف زوجه على موقف وطني عند مساعدتها للفدائي وأخيرا التحاقها بالجبل ،كل هذا أعطى للشخصية ملامح إنسانية مما يحدد تفكيرها ونظرتها في الحدث فهي شخصية تتأثر وتأثر فيه

أما شخصية الزوجة (فيها رمز) أنها تعي أكثر من زوجها واقع الثورة والنضال ،لذلك فإن التحاقها بالجبل يعد أمرا طبيعيا نتيجة تطور الحدث ،وتفكير الزوج إنما يدل على أنه لا يحسن لغته القومية .

أما الوصف ساعد على رسم الجو وواقع الزوج ،في حالة فرحه وحبه لزوجه ،وفي حالة الشقاء والألم عندما ظن بها الظنون .

أما السرد فيه حركة وإيحاء وتدفق واسترسال ينأى به عن الخطابية التي لم ينج منها الحوار ،وهناك تفصيلات جاءت بها القصة داخلة في صلبها مثل وصف لباس الزوج والأشياء المستعملة في البيت ،لكن هناك تفصيلات أخرى لا تدخل في صلب القصة بل أضعفت من تركيزها ووحدتها(يتمثل في لقاء الزوج مع الجنود الذين فروا من الجيش الفرنسي للالتحاق بالجبل)، أما عن نهاية القصة فهي أشبه ما تكون رواية لأنها لم ترتبط بالحدث ارتباطا عضويا بسبب هذه التفصيلات التي أبعدتها عنه .

[1]-المصدر نفسه .

أما "قصة يد الإنسان" [1]، فهي الأخرى تتحدث عن موظف جبان لا يؤمن بالثورة ولا مبادئها كبطل القصة السابقة ،إنما ينتهي إلى الموت .

فالحديث فيها بسيط ،حيث تروي أنه بأمر من جبهة التحرير موظف،بقتل القايد [2]،الذي يعمل كاتبا عنده،حيث وضع قنبلة في طرد وأرسله إليه باسمه في البريد فقد سافر من البويرة إلى العاصمة ليبعد عن نفسه الشبهة وعاد بالقطار،وفي أثناء عودته يصف الركاب وما يدور بينهم من حوار،ويلوم نفسه على ما فعل،وعندما وصل القطار إلى جسر أنفجر فيه فتحطم ومات الموظف،على أن أفضل ما في القصة طريقة العرض التي امتزج فيها تيار الوعي بالسرد العادي .

أما في بداية تحرك القطار فتحركت نفس الموظف أيضا،وبدأ يحس بالندم ويشعر بأنه جبان، ويتأمل ما سيقع لهذا القايد فيزداد سخطا على نفسه، **كان علي أن أقتله بخنجر إنني جبان** [3] وتؤنبه نفسه كلما مر القطار بمنظر من المناظر، وتبدأ نفسيته شيئا فشيئا فيشك في أمر الفدائيين له بقتل القايد ويظن أنهم أرادوا أن يتخلصوا منهما معا.

رغم وجود شخصيات كثيرة بالقطار،فإن شخصية الموظف هي المسيطرة وتبدو واضحة وقد رسمت رسما دقيقا يكشف عن أفكارها أخلاقها ونظرتها للواقع والحياة،

ورغم أن تفكير هذا الموظف وأنانيته التي لا تهتم إلا بالمصلحة الشخصية ،فإنه لم يفقد الإحساس الإنساني،فقد أحس بالندم لأن للقنبلة التي بداخل الطرد قد يقتل طفلا بريئا، ومن ثم فهي شخصية واقعية رغم سلبيتها وأنانيتها،على أن الأشخاص الذين يركبون معه في المقصورة ليسوا باهتين وإنما متميزون ،فهناك ثلاثة عمال جزائريون قدموا من فرنسا ،وفتاة فدائية ،وشيخ كبير يرتدي اللباس الوطني ،وكل من هؤلاء له وظيفة في القصة ،فالفتاة تجسم دور البنت الجزائرية في الكفاح ،،الشيخ يرمز إلى الشعب الذي يؤمن بالأرض والوطن

[1]-الأشعة السبعة ص40.
[2]-القايد موظف من الأهالي كانت تعينه السلطات الفرنسية واسطة بينها وبين الشعب ،وقد اشتهرت طبقة القايد بالظلم واستغلال الشعب .
[3]-المصدر السابق ص44.

وبانتصار الثورة ،أما العمال فهم يعكسون في أحاديثهم ما شاهدوه في فرنسا ويعكسون أيضا الإرهاق البادي على وجوههم .

وفي السرد حركة زادها تدفقا وحيوية على أن القصة تجري في قطار ،والإيحاء يأتي من هذه اللمحات التي تشع بين الفينة والأخرى ،فالقصة لا تتعرض لوصف عملية القتل وإنما توحي بها فكرة الطرد ليس غير ،كما أنه تتعرض لتفصيلات وجزئيات داخلة في- صلب الموضوع -تخدم الجو القصصي ،وهذه التفصيلات تتمثل في التمييز العنصري بين الفرنسيين والجزائريين .

أما الحوار حيث ساهم في رسم الجو الذي يكون بين ركاب القطار وما يصاحبه من حركة وضجيج مستمر وخاصة في فصل الصيف الذي يكثر فيه الحديث عن الطقس ،واستعمل الحوار باللغة الفرنسية ،وإنما يقصد بها الناحية الواقعية وخاصة أن العمال كانوا يرطنون بلغة ركيكة .

أما ما ميز القصة التركيز والإيجاز رغم مضمونها الواسع ،وفيها تشويق وسرعة انتقال من موقف إلى آخر مع تسلسل وترابط الأحداث .

وتأتي النهاية لتؤكد الفكرة التي تدور حولها القصة ،وهي أن يد الإنسان يمكنها أن تفعل كل شيء وهي فكرة غير مباشرة تلمح بالهدف دون تصريح .

وكان موضوع الفداء محورا لبعض القصص التي تعالج التضحية بالنفس من أجل الآخرين ،كما "**في قصة نضال** "[1]،ففيها وصف لشاب يعيش مع أمه وأبيه الثري وابنة عمه ،وفي يوم كان يسبح في نهر قرب ضيعته ويحلم بابنة عمه ،فلمح شابا يجلس على حافة النهر بالقرب منه فأمره بمغادرة المكان ،لكن الشاب رفض وحاول إقناعه بالعمل مع الثورة رغم أنه جاء لقتله ،وقتل أبيه الذي يتعاون مع الاستعمار ويطلب منه أن يقتل أباه ،ويعود الشاب الثري إلى أبيه ويدور بينهما نقاش حول الثورة والاستعمار ،ثم يقتل أباه الذي يصر على خيانته ،ويمضي الشاب ليلتحق بالثورة .

[1]-الجنيدي خليفة ،مجلة الفكر أبريل سنة 1959م.

وهذه الشخصية القصصية باهتة غير محددة المعالم ،فتفكيرها وحياتها مجهولة

وكذلك شخصية الأب غير محددة فوصفه بالثراء والخيانة لا يكفي لتبرير هذا القتل.

فأحداث هذه القصة تبدأ برجوع الابن بعد لقائه مع الشاب الثائر وحديث قصير يجري بينهما حيث يقتنع الشاب بعده مباشرة بالإيمان بالثورة ،وبقتل أبيه لا يكفي،ولا تعد مبررا لتلك المشاجرة الجادة التي جرت بينهما، ولا يكفي ما دار في نفس الشاب من خواطر حول الخيانة وقتل الأب ،فالشخصية هنا مسطحة ارتجالية يصعب الإقناع بها لأنها اندفعت دون عوامل واضحة مقنعة لتقوم بهذا الفعل ،خاصة وأن الشخصية الفدائية يجب أن يكون لها رصيد عريق من الإيمان بالثورة ليدفعها إلى التضحية بحياتها أو بكل ما تملك ،فالانقلاب النفسي الفجائي الذي حدث لها أفقدها السمات الطبيعية للشخصية الإنسانية.

وهكذا فإن الحوار والسرد امتلآ بخطابية وتكلف ،وخاصة في استعمال بعض الكلمات العربية القديمة المحفوظة في الحوار مثل : **على رسلك يا أخي** [1] ،التي تأتي في حوار طويل جدا بين الشابين ،ومن ثمة فإن نهاية القصة تأتي منفصلة عن بدايتها التي لا توحي بها أو ترمز إليها ،والفكرة فيها مباشرة فهي تصرح في النهاية بأن قتل الأب يعد نضالا وليس جريمة إذا كان في سبيل الوطن .وفكرة الفداء ما ترويه كذلك قصة "**لماذا أعدم الميسو جيرار** " [2]،معمر فرنسي كان يضطهد العمال الجزائريين ويحارب الثورة ،فتطوع أحد الفدائيين لاختطافه ،ورغم الحراسة الشديدة التي تحيط بهذا المعمر فقد استطاع الفدائي التسلل إلى قصره ويرغم المعمر وزوجه على أن يركب معه سيارتهما حتى وصلوا إلى مركز جيش التحرير الذي حكم فيه المعمر بالإعدام وأطلقوا صراح زوجه ،فالقصة تعالج هذا الحدث في سرد مباشر وفي نقل للواقع كما هو ،فالعرض فيه وصف تقريري للأشياء إلى حد ذكر التاريخ مما غلب عليها طابع الحكاية لا القصة القصيرة .

[1]-المصدر السابق

[2]-فاضل المسعودي ،مليكة صور من البطولة ،الساعة الخامسة ص113.

فالقصة بدأت بمقدمة طويلة ،وهذا ليس من صلب الحدث كانت كافية إشارات طفيفة لأعمال المعمر تغني عن هذا الإطناب كله ،فالحوار الذي يجري بين الفدائي والعمال يفصح على أن هذا الفدائي كانت العملية ارتجالية منه :"**أنا فدائي ،أعني ميت مقدما ،ولا يهمني شيء سوى تنفيذ مهمتي بدقة ونجاح ،فليحذر أحدكم ألا يطيع أوامري التي سأحقق من أجلها العواقب من أي لون سحقا فما رأيكم** " [1]،فهذه الطريقة لسرد الأحداث كما وقعت تعبر عن فهم للواقعية على أنها هي التي تصف كل شيء وتتحدث عنه ،ثم تأتي الخاتمة لتعبر عن فكرة مباشرة خطابية التي تهدف إليها القصة .

وللمرأة مجالها في القصة القصيرة بل و دورها في الكفاح أثناء الثورة اهتماما واضحا [2]،حيث انصب اهتمام الكتاب على مشاركتها في الثورة كجندية وفدائية إلى درجة أنها تنفذ الإعدام في أقرب الناس إليها عندما تشعر بأنه خان وطنه وثورته ،وهذا ما تصوره " **قصة مليكة**"[3]،إذ تروي حدثا عن فتاة جزائرية بهذا الاسم لها أخ خائن غدر بابن عمهما ووشى به وبمجاهدين من جيش التحرير ،وأصبحت تعمل في مخابراته ،وقد حاولت أن تعيد أخاها إلى جادة الصواب ولكنه استمر في الخيانة ،وهنا تقع الفتاة في صراع مع نفسها ،إلا أنها تقرر في آخر الأمر بتطبيق حكم الإعدام في حق أخيها ،فشخصية الفتاة شخصية واقعية تتسم بالإنسانية في تصرفاتها ومشاعرها ،فهي تحس برابطة الدم قوية عنيفة ،وتشعر بهذه العلاقة شعورا حادا ،الأمر الذي دفع بالتوتر المستمر في حياتها وهي تفكر في إعدام أخيها بيدها ،وارتفع صوت مليكة أكثر من اللازم ،وبدت كأنها تطارد فكرة غريبة أو تقاوم خاطرا لا ينسجم مع مبادئها عندما هتفت في الظلام " **كلا كلا إنه خائن وليس جديرا بأخوتي إذن يجب أن يموت** " [4]،فتنتصر على ضعفها وتقرر في النهاية أن تعدم أخاها لأن هناك شيئا أكبر من رابطة الدم هو مصير الثورة ،ومن هنا يبدأ الحدث في تطوره نحو الذروة ،هذا التطور الذي ساعد جو القصة وزمانها ومكانها ،فالشمس أشرقت وركبت الفتاة متنكرة حتى

[1]-المصدر السابق ص 120.
[2]-المصدر السابق ص120.
[3]-المصدر السابق ص127.
[4]-المصدر السابق ص 128.

لا يعرفها أخوها والحافلة تسير،ويأتي الحوار موجزا ليعبر عن اللحظة الحاسمة عندما تسأل أخاها :**آلا تعرفني ؟**

متأسفا جدا ،ربما ربما

وبدأ يستخف دمه ويحاول أن ينغم صوته ويبدو رقيقا أكثر من اللازم ... [1]، فالحوار هنا يصور خلق هذا الخائن ويعبر عن موقف لا يحتمل التطويل في الكلام والإطناب في الحديث بل الغرض منه أن يلتفت إليها وتحققها من أنها ستصيبه و حينئذ تطلق عليه الرصاص ،والقصة لا تنتهي بموت الخائن ،وإنما تنتهي بإلقاء القبض على الفتاة من ضباط جزائريين تنكروا بلباس فرنسي لينقذوها قبل أن تقع في أيدي الأعداء ،فالقصة أدت مضمونا واسعا في تركيز وفي أسلوب نأى بها عن الخطابية ،إلا أن اللغة تقترب من العامية الشائعة التي لا تستعمل في بيئة الجزائر.

"**وقصة امرأة وجريح وخائن** " [2]،التي تروي عن زوجة خائن أوت جريحا من المجاهدين ،ولما علم زوجها بهذا الموقف أسرع بإبلاغ الأمر إلى السلطات الفرنسية ،فخرج الجريح ليختفي تحت صخور إلى جانب منزل الخائن ،وعندما أقبل مع الجنود الفرنسيين أطلق عليهم هذا المجاهد الرصاص .

فالحدث هنا لا يعبر عن موقف أو توتر في شخصية هذه المرأة ولا يرسم شخصيتها ولا شخصية الخائن كل ما في الأمر سرد الحكاية من أولها إلى آخرها بأسلوب تقريري تسجيلي (حيث يستمر الحدث في تحديد الوقائع بالتواريخ والأسماء والأماكن والتواريخ)، انعدم فيها الصراع رغم أن موضوعها موضوع صراع بين خائن وبين زوجته الوطنية ومجاهد جريح ،كما أن الحركة فيها منعدمة نتيجة هذه الواقعية التقريرية التسجيلية ،رغم صغر حجمها إلا أن التركيز فيها انعدم ،ويبدو واضحا في قصص أخرى ،وهي أقرب إلى الصور منها إلى

[1]-المصدر السابق ص129.
[2]-محمد الصالح الصديق ،،صور من البطولة ص49.

القصة القصيرة مثل :**تحيا الجزائر ،ضابط فرنسي ينفجر،الساعة الخامسة ،والمرأة الحامل** [1]

.

على أن هناك قصصا أخرى تعالج دور المرأة في الثورة سواء كان ذلك في الجبل أو غير الجبل ،مثل " **امرأة من ايت خلفون**" [2]،"**الثلج والشرف**" [3]،"**نورة** " [4]،عالجت موضوعات كإشارات عن الريف والقرية والأرض ولكنها تأتي من خلال رسم ووصف للجو ،والاغتراب والهجرة والحنين إلى الوطن ،وهجرة الجزائريين كانت بقصد طلب العلم والتثقيف بسبب الضغط الاستعماري، "**وقصة ثمن المهر** "[5]،تصور شابا قرويا خطب فتاة من بيئته ،ولكن أباها اشترط فيه المهر ،ولم يجد طريقا لجمع المهر سوى الهجرة إلى فرنسا ،حيث أصيب هناك بداء الصدر ،ولحبه للفتاة قرر أن يجمع المهر ويبعثه مع صديقه رغم أنه كان يحتضر ،فالحوار بين الفتاة والشاب يعبر عن شعوره بالغربة في بلاده ولهذا قرر الهجرة إلى فرنسا ،ثم تأخذ القصة في وصف الفتاة الريفية ،أما الشاب فهو الشخصية المحورية في القصة فلم ترسم شخصيته إلا على أنه فتى سيء الحال ،وإذا كان الدافع للهجرة هنا في القصة هو جمع المال من أجل المهر ،فإن الدافع الحقيقي لها هي البطالة ،فبالتالي الاستعمار هو الذي سد الأبواب في وجوه الجزائريين حتى يضطروا للهجرة وإلى العمل بثمن بخس لا في أرضهم المسلوبة فحسب ولكن هناك أيضا في فرنسا ليرتاح الفرنسي في بلده فيما اغتصب.

هناك كذلك التنوع في الأشكال والمعالجة ،فكما استخدم تيار الوعي أو السرد العادي أو المزج بينهما ،فكذلك ظهرت أشكال أخرى: مثل القصة في شكل رسالة أو ثوب أسطوري وكلا الشكلين عالجا موضوعات تتصل بالثورة .

[1] المصدر السابق ص50.
[2] -عثمان سعدي ،الآداب مارس 1960م.
[3] -دخان من قلبي ،ص87.
[4] -عثمان سعدي الآداب فبراير 1958م.
[5] -الأشعة السبعة ،ص28.

فالرسالة تلا ئم الأحداث الهادئة التي لا تتسم بتطور ،وشكل القصة فيها لا يرسم شخصية محددة واضحة المعالم كما هو مألوف في القصة القصيرة ،وإنما يخاطب المشاعر ويتجه إلى الوجدان مباشرة في عفوية وانسياب أشبه بما حدث في الرسائل الشخصية ،فالإنسان في رسائله يترك نفسه على سجيتها [1]،ومن ثمة كان هذا الشكل قديما كما يرى الباحثون ونجد هذا الشكل في قصص"**دمعة قديمة** [2]"و" **وحنين**"[3]،**ففي** "**حنين**"وهي قصة على شكل رسالة موجهة إلى صديق ،تصف حالة شخص يحس بالفراغ ويشكو من حياته المتكررة أثناء العمل ،فهو لا يستمتع حتى بالعطلة الأسبوعية ،ويؤرقه الحنين إلى شيء مجهول ويخشى على نفسه ألا يترك شيئا في حياته ذا قيمة ،ثم يتعذر لصديقه عن تأخره في الكتابة إليه ،ويصف بعد ذلك الأشياء التي تحيط به ،وكيف يقضي عطلته ويذهب إلى المطعم كالعادة ،ويصف المنبه الذي يوقظه صباحا ،فالحنين في هذه الرسالة قد يكون إلى المحبوبة التي فارقها أو حنينا إلى المجهول ،ورغم ما في القصة من إحساس بالتشاؤم إلا أن نهايتها ترمز إلى المحبة التي هي البلسم الوحيد في الحياة .

أما أسلوب القصة يجنح للتحليل ،وفيه غوص وراء الأفكار ،لكن الشعر الحر الذي تخللها يقطع التسلسل فيها .

أما القصة التي بالأسطورة الشعبية فقد عالجت موضوعات أساسها الواقع ثم امتزجت بالأسطورة لتجسم وهم الناس وتجسد التفكير البدائي في الإنسان الذي لا يبحث عن الحقيقة ولا يعلل الأحداث تعليلا صحيحا ،وإنما يعتمد في ذلك على الخيال كما تصوره" **قصة زيتونة الحب**[4]،وقد يكون الانطلاق من الواقع لتخيل أشياء تمتزج بفكرة أسطورية ،ثم ترمز في النهاية إلى فكرة تتصل بحياة الشعب كما تصوره "**قصة الأشعة السبعة**"[5]،فحادثة القصة فهي فهي بسيطة :صبي أجمع الأطباء على أن الخرس الذي أصابه في طفولته شيء طبيعي

[1]-الأشعة السبعة ص50.
[2]-الجنيدي خليفة مجلة الفكر ديسمبر 1958م.
[3]-المصدر السابق ص،26.
[4]-ظلال جزائرية ص36.
[5]-الأشعة السبعة ص15.

وأنه لا يمكن أن ينطق أبدا ،ورضا الأب وامتثل للقضاء والقدر فكان أبوه يجد سلواه في الصلاة والدعاء لولده بالخير والصلاح ،وسبب هذا الخرس أن الفتى ذهب وعمره سنتان مع أمه إلى بحيرة قريبة من مكان سكناهم ,أخذت الأم تسبح في هذه البحيرة وتداعب طفلها وفجأة صرخت وغاصت في أعماقها ولم تعد أبدا ومن ذلك الوقت أصيب الطفل بالبكم ،وهذه البحيرة لا يغشاها أحدا ،لأن الأسطورة تقول إن فيها عفريتا أبيضا له سبعة قرون كان يخطف العرائس في ليلة زفافهن ،وقد اتخذ سكناه في أعماقها ،ولذلك أطلق عليها الناس اسم **بركة العذارى** ،رغم أن والد الفتى كان يحذره من الذهاب إليها ،إلا أن الفتى استمر في التردد إليها يحاول أن يجفف ماءها ليجد أمه ،وفي يوما رمى حجرا في البحيرة فرأى دوائر تتلألأ فوق سطحها ،وأحس بنشوة تسري في كيانه ،فأعاد الرمي عدة مرات وفي كل مرة كانت الدوائر تتسع ،حتى كانت المرة السابعة ،وإذا بطائرة تلقي قنبلة على البحيرة فتفجر الماء من أعماقها ،ورأى الفتى كأنما فتاة عذراء ترفع مع الماء رأسها شمس ذات أشعة سبعة ،ورأى النور يغمر الأرض والسماء فعاد إليه صوته وصاح أمي فإذا هي فالقصة مشحونة بالرموز :فالفتى يرمز للجيل الجديد الذي يناضل من أجل الثورة ويحلم بعودة ا **لأم الجزائر** والتي لم يفارقه "**صوتها أبدا إنني عائدة** " وهو يرمز في نفس الوقت إلى الشعب الجزائري الذي أصيب بالخرس عندما فقد حريته وفقد مقوماته الشخصية ،بينما الأب يرمز إلى الجيل القديم الذي تملكه اليأس فاستكان للقضاء والقدر نتيجة هذا الخوف من الاستعمار الذي رمز إليه بالعفريت ،هذا الأخير لم يكن إلا خرافة تبددت عندما اندلعت نيران الثورة التي كانت القنبلة رمزا لها والأشعة السبعة رمزا لسنواتها ،ولاشك أن مدار هذه الرموز حول الصبي طبع القصة بطابع بسيط إنساني ،مما جعل السرد يتم بالبساطة والهدوء والتعبير عن مشاعر الفتى .

واستخدام الأسطورة الشعبية هنا جاء ممتزجا بالواقع ،ومن ثم فإن الرمز فيها لم يكن تعبيرا عن وهم ،بل كان تعبيرا عن واقع الشعب وفكره وهذا ما يعطي القصة والأسطورة معا دلالة عميقة ويطبعها بطابع الواقعية لا الرمزية البحتة ،" **فقصة سلمى تسمع الريح** "[1]،وهكذا فإن

[1]-الأشعة السبعة ص 17.

القصة الواقعية تحدثت عن نضال الإنسان العربي وكفاحه مثل قصص:" **منتصف النهار**"،**الصداقة**"،**الأوجه الخلفية**" ،"**عمري الحقيقي** "،**ابن الصحراء** "،**البطل** "[1]"،"**وعائدون**"

[2]،ففي **قصة عائدون** التي تروي قصة أستاذ لم يرزق بولد،حتى التقى ذات يوم بطفل فلسطيني من اللاجئين هائما على وجهه وليس له أب ولا أم ،فأخذه بيده إلى زوجه وتبناه ،وطريقة المعالجة لهذا الحدث البسيط تعتمد على الإيحاء في عرض موقف الأستاذ من الطفل ولهفته على الأبوة دون إطناب أو خطابية .

الحوار بين الطفل والأستاذ جاء معبرا عن إيمانه بالعودة ،وعندما يسأل الطفل : **هل نحن عائدون ؟**

يجيبه الأستاذ ببساطة ،نعم يا بني نحن عائدون [3]،ففي هذا الحوار مزج بين العودة إلى الوطن وإلى البيت معا ،لكن الأستاذ يدرك أن طريق العودة إلى فلسطين ليس سهلا فيقول للطفل :**هيا بنا يا بني ،إن الطريق نحو يافا لا تزال طويلة** [4]، ولذلك جاءت الخاتمة معبرة عن الإيمان بالمستقبل والإيمان بدور النضال من أجل العودة .

4- مجمل القول :أن القصة الجزائرية الواقعية عالجت موضوعات مختلفة وقضايا عديدة ‘ارتبطت بقضايا الإنسان وصورت نماذج إنسانية في مواقف مختلفة ،وعكست نظرتهم إلى الحياة ،وصورت الإنسان في أنانيته وتضحيته في حبه وحقده في بساطته وتعقيده ،والأهم من هذا في نضاله من أجل قيم رفيعة ومثل نبيلة .

5- أهم النتائج حول القصة الفنية القصيرة بالعربية :

1-القصة القصيرة الفنية ظهرت فيها محاولات جادة للبحث عن جديد في الأشكال والطرق والأساليب لمعالجة الحدث ورسم الشخصية ،مما جعل القصة تجنح في وظيفتها إلى التصوير والتعبير بدل التسجيل والنقل الفوتوغرافي .

---

[1]-محمد صدقي المجاهد أكتوبر سنة 1964م نقلا عن جريدة الجمهورية المصرية .
[2]-حنفي بن عيسى ،الآداب نوفمبر سنة 1960م.
[3]-المصدر السابق .
[4]-المصدر السابق .

2-ملاحظة عامة لجميع القصص أن استخدام الحوار بلغة عربية فصحى للتعبير عن أراء وأفكار الشخصية في القصة .

3-إن القصص الكثيرة عالجت موضوعات الثورة حيث ركزت على الجانب الخارجي منها ،ولم تركز على الواقع النفسي للشعب والفرد ،مما أفقدها العمق الذي هو البعد الحقيقي لمعالجة موقف الإنسان تجاه ظروفه وبيئته .

4-القصة القصيرة الفنية التي اتخذت اللغة العربية أداة للتعبير ،فقد عبرت عن روح الشعب وعن مرحلة هامة عاشها ،وسجلت تطورا ملحوظا في هذه المرحلة .

6- القصة بالفرنسية :

الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مع نقد لبعض النماذج :

ظهرت في أوائل الأربعينات ،وكانت بداياتها عبارة عن صورة ساذجة وكأنها حكاية شعبية تتكلم عن الطبيعة أو نماذج لأفراد ،وكأن الهدف منها هو تحذير الشعب ،أما القصة الفنية القصيرة فقد ظهرت في بداية الثورة حيث اتجهت إلى واقع ومرارة ما يعانيه الشعب آنذاك من ظلم ،فنقلت إحساس الأديب إلى واقع وصدق ،فلهذا لا أطيل في هذه المقدمات سأذهب مباشرة إلى بعض العناوين التي تظهر في هذه الصور والحكايات ،" **عبد الله وحكايات**"[1]،حديث عن قصاص أمام دكانه ويحكي للأطفال حكايات ،وهناك نوع آخر من الحكايات يصف زيارة الأولياء مثل صورة "**الحمامة الخضراء** "،"**وزوجة سيدي البنا** "[2]،على أن هناك من الصور ما يتحدث عن القدر والانتقام مثل " **كرمة بابا الخميس**" [3]،إلى جانب هذا وجدت صور كثيرة استوحت وقائعها مما يجري بين الإنسان والطبيعة من حديث أو ما يصف الإنسان والحيوان على غرار ما هو معروف في " **كليلة ودمنة**" مثل صور" **الحشاش والقرد**"[4]،

[1]-القصة الجزائرية القصيرة ص 217،ينظر الهامش للإحالة ،مناقشات حول مستقبل الثقافة في الجزائر ،المجاهد العدد السابق .
[2]-القصة الجزائرية القصيرة ص218،ينظر الهامش للإحالة ،كنزة ،هنا الجزائر ،أكتوبر سنة 1956م.
[3]-القصة الجزائرية القصيرة ص218،ينظر الهامش للإحالة كنزة ،هنا الجزائر ،فبراير سنة 1957م
[4]-القصة الجزائرية القصيرة ص219،ينظر الهامش للإحالة ,مالك واري ،هنا الجزائر نوفمبر 1957م.

و"**عجود والسعلاة**" [1] "**والحشاش والشلال** [2]" ،أما النوع الثاني من القصص القصيرة التي تحققت فيا سمات القصة التي تصور الواقع ،وتعكس حياة الفرد والمجتمع ،ونجد من ذلك "**قصة في المقهى**" [3] ،فهي تروي قصة شخص دخل السجن لمدة ،لأنه قتل سائق عربة ومضى بالسجن 05سنوات ،وبعد خروجه من السجن دخل إلى مقهى حيث التقى بشخص واطمأن له وقص عليه حياته داخل السجن ،وكيف أن ضميره مازال يؤنبه على هذه الجريمة ،ففي القصة شخصيتان شخصية محورية أساسية (شخصية السجين) وشخصية ثانية لها دور هام في القصة لأنها تروي الحدث ،أما باقي الشخصيات فهي ثانوية جاءت لترسم الجو في المقهى ،وعلى الرغم من أن القصة تصور الشقاء والحرمان لهؤلاء الأفراد فإنها تحمل في ثناياها الكثير من الإيحاءات بالتفاؤل ،بيد أن القصة وإن عالجت مضمونا شاملا واسعا ،فإن الإيجاز في التعبير عن هذا المضمون توحي بالأفكار ولا تطنب في الوصف والكلام الإنشائي ،مما يوضح الفكرة الواقعية في القصة ،" **وقصة الأرض الحرام** "[4]،تعالج فكرة الظلم والجوع ،لكن بطريقة لا تروي حدثا معينا ،ولا ترسم شخصيات محددة المعالم كما في القصة القصيرة ،ولكنها ترسم صورة شاملة لقطاع كبير من الفلاحين الجزائريين الذين يعيشون حياة الشقاء والحرمان ،ويبدأ الحوار بين الشخصيات التي كانت أهم شخصية هي **الطاهر** وهو يحرض الفلاحين على عدم الرضوخ للأمر الواقع ،أما باقي الشخصيات فهي باهتة ،ونجد فيها بعض الحوار الخطابي الذي يدور حول الانتخابات ،ومن هنا يلمس الباحث روح الرواية تبدو واضحة بازدحامها للشخصيات ،بيد أن نهاية القصة ترمز إلى حدث جديد انبثق من هذا الشقاء الذي يعانيه الفلاحون ويتمثل في ولادة طفل لصادق المغتال ،وتأتي الخاتمة لتصيح إحدى النساء " **مات منا صادق فجاء صادق غيره**" لتؤكد أن الحياة لا تتوقف وأن الشقاء يحمل في طياته انتصار الحياة .

[1]-القصة الجزائرية القصيرة ص219،ينظر الهامش للإحالة ،مالك واري ،هنا الجزائر يونيو 1957م.
[2]-القصة الجزائرية القصيرة ص219،ينظر الهامش للإحالة ،ميمون إبراهيم ،هنا الجزائر أبريل سنة 1957م.
[3]-القصة الجزائرية القصيرة ص222،محمد ديب ،في المقهى ،ترجمة أحمد غريبة ،مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ،بيروت سنة 1964م،ص40.
[4]-القصة الجزائرية القصيرة ص 223،المرجع نفسه ص 42.

القصة وإن تعددت مواقفها وشخصياتها فإن هناك انطباعا واحدا يتمثل في أن أكبر خطر يهدد الإنسان هو الظلم ،وقد ضعف التركيز فيها لأنها لا تركز على شخصية ولا ترسم معالمها ،وإنما تركز على الروح الجماعية ،وهم يناضلون ضد ظروفهم الصعبة وحياتهم القاسية ،وفكرة البؤس والشقاء والجوع هي ما تتضح أيضا في قصتي :" **بنت العم الصغيرة** "[1]**وعرس جميل**"[2]، فهما تعالجان الكبرياء والتعفف ،وإن الفقر والجوع لا يؤثران في جوهر الإنسان ,وأنفته وطيبته .

أما " **قصة الصاحب** "[3]،تتحدث القصة عن شخص يدعى **زبير** ،التقى بشخص آخر يدعى **جحا** ،والتقيا بعد زمن طويل حيث تعرض للضرب المبرح من طرف السلطات الفرنسية ،فزبير مات أما جحا فخطرت بباله فكرة النضال ،ففي القصة شخصيتان **جحا وزبير** الأولى ترمز للبساطة والطيبة والثانية الذي مات فهو رجل سافر إلى فرنسا ليعمل لكن رجع إلى الجزائر لأنه لم يجد العمل، لذلك عندما رآه الرجل الفرنسي لم يعجبه مظهره نزل عليه بالضرب حتى مات ،فزبير رغم تحضره وسفره فلم ينس عاداته وتقاليده ،الحوار في القصة قليل جدا ،فلا يأتي إلا بين الوقت والآخر وفي المواقف التي تستوجبه حتى لا يستمر السرد في رتابة متواصلة .

فنهاية هذه القصة فيها إيمان بالمستقبل والإنسان،وخاتمها ترمز إلى النضال المستمر :ونصرح بهذا :**كل يوم جديد سيفتح عن مناضلين جدد بالأمل يلتحقون**[4]،والفكرة التي تعالجها هي فكرة الظلم أيضا توحي بها ولا تصرح ،فالظلم هو الذي قتل الشاب في ريعان شبابه إضافة إلى ذلك دفع المجاهدين إلى أن يناضلوا في الجبال حتى يقضوا عليه ،وهذه الفكرة هي التي تمثل وحدة الانطباع في القصة ،لكن الأسلوب فيها يمتاز بالإيجاز في رسم الصور ،ووصف الجو رغم كثرة الآراء والأفكار التي تأتي في ثنايا القصة ،ورغم

[1]-القصة الجزائرية القصيرة ،ص 230،ينظر الهامش للإحالة محمد د يب ،في المقهى ص70.
[2]-القصة الجزائرية القصيرة ص 231,ينظر الهامش للإحالة محمد د يب ،في المقهى ص73.
[3]-القصة الجزائرية القصيرة ص232,ينظر الهامش للإحالة محمد د يب،في المقهى ص 93.
[4]-القصة الجزائرية القصيرة ص234,ينظر الهامش للإحالة محمد د يب ,في المقهى ص 103.

مضمونها الواسع الذي يعالج أشياء كثيرة ,ويشحذ أسئلة مختلفة ،فهي تعد سمة الواقعية وسمة الفن الأصيل الذي يثير الذهن ويثير الأسئلة دائما.

-وهكذا يتضح من هذه النماذج أن القصة الجزائرية بالفرنسية قد وجد فيها نوعان :نوع أشبه بالحكايات والصور التي لا تهتم بسمات القصة الفنية لا قليلا ولا كثيرا إنما اتجه لتصوير العجيب والغريب ،مجرد تصوير كشيء مشوق بالنسبة للسائح فليس فيه فن ولا إبداع .

أما النوع الثاني فيتمثل في تقليد لنماذج فرنسية حيث تكثر الشخصيات ،وهذا اتجاه القصة الفرنسية في هذه الفترة ،ولهذا تكثر الأفكار التي تدور حول محور واحد ولكن لكثرتها تفتقد الوحدة ،ذلك أن القصة بالفرنسية بعد الحرب العالمية الثانية أرادت أن تتخلص من الشخصية والزمان والمكان ،لتصبح مجرد لمحة من حياة زاخرة ،ويكون الاحتفال بفن العرض أكثر من غيره حتى يتحقق الأثر المطلوب في الفن .

5-ملخص القول :

إن القصة القصيرة الجزائرية بالفرنسية ،وإن ساهمت نسبيا في ملء الفراغ الموجود في الأدب الجزائري ،إلا أن مساهمتها ظلت محدودة ،وخاصة قبل الاستقلال لقلة النماذج الناضجة منها ولعدم انتشارها بين الجزائريين .

وهي الآن تفسح المجال للقصة القصيرة باللغة القومية لتعبر عن خلجات الشعب وخواطره لأنها أقرب إلى روحه ووجدانه .

الخاتمة

خاتمة:

الحمد لله أولا و آخرا أن وفقت في إتمام هذا العمل مع الوقت المحدد لإيداعه ،ويمكن تسجيل بعض النتائج :

1-يعد كتاب عبد الله الركيبي الأول الذي يعرض للقصة الجزائرية الحديثة على امتداد فترة معينة طويلة 1922م،1962م.

2-تطورت القصة القصيرة بشكل واضح عقب الحرب العالمية الثانية ,ولا سيما أثناء وحتى الاستقلال فظهرت فيها أشكال مختلفة .

أ-بدأت بالمقال القصصي الذي هو الشكل الساذج للقصة القصيرة ،وقد تطور هذا الشكل عن المقال الديني الإصلاحي ,وكانت وظيفته تعليمية تهدف إلى تعليم الدين وإصلاح المجتمع ،وشجب الأوهام والخرافات التي شجع الاستعمار انتشارها بين عامة الشعب .

ب-حيث ظهرت إلى جانبه الصورة القصصية ،وهي شكل من أشكال القصة القصيرة ،حيث اقتصرت على وصف الواقع بكل ما فيه ،إذ كان هدفها ،نقل هذا الواقع وتسجيله تسجيلا لا يعكس إحساس الفنان والأديب به ،ولكنها مع هذا كله مهدت للقصة الفنية التي ظهرت أوائل الخمسينيات بعد أن بلغ الصراع قمته بين الشعب والاستعمار عندما تفجرت ثورة نوفمبر 1954م.

3-اتجهت القصة إلى الواقع لتعكس إحساس الفنان به وتصوره وتعبر عنه تعبيرا فنيا ،غير أنها لم تتخلص من الذاتية والرومانسية إلى جانب القصة الواقعية ،فوجدت نماذج لم تنضج ولم تبلغ درجة الجودة ،لأن هدفها كان وصف الواقع ووصف الثورة وحماس الناس لها وتعلقهم بها فجاء أسلوبها مباشرا جاهزا .

4-أما عن القصة القصيرة بالعربية فقد سدت فراغا في الأدب العربي في الجزائر.

5-أما عن القصة القصيرة بالفرنسية فقد كانت في أولها ساذجة شكلا ومضمونا أشبه بالحكايات والصور منها بالقصة الفنية ،وهي فيما يبدو تهدف إلى إثارة الفرنسيين بما لا

يوجد في بيئتهم ،ثم جاءت نماذج جيدة حيث اتجهت إلى واقع الشعب تعكس تطلعاته وتصور حياته ونضاله .

6-القصة العربية كانت تدور في فلك ،والفرنسية تدور في آخر ،وخاصة من حيث الشكل ،فلم تؤثر إحداهما على الأخرى لجهل اللغة المشتركة بين الطرفين ،لكن المضمون وحد بينهما حيث اتجهت في معظم الأحيان إلى الواقع فاتخذت منه مادة للقصة القصيرة ،ومن ثم كان التركيز على الاستعمار ومخلفاته ,وكان الإيمان بالتغيير والمستقبل الأفضل.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

القرآن الكريم برواية ورش .

أ-المصادر :

1 -جريدة البصائر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ،دار البحث للطباعة والنشر السنة الأولى 1354هـ،1937م.

2 -جريدة الشهاب ،الجزائر من نوفمبر سنة 1932م إلى مايو سنة 1938م.

3 -عبد الله الركيبي القصة الجزائرية القصيرة ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الدار العربية للكتاب الجزائر سنة 1983م.

ب- المراجع :

4 -أحمد رضا حو حو ،صاحبة الوحي وقصص أخرى ،المطبعة الجزائرية الإسلامية قسنطينة 1953م.

5 -الربعي بن سلامة ،الوجيز في مناهج البحث الأدبي ،وفنيات البحث العلمي /منشورات جامعة منتوري قسنطينة 2001م.

6 -رشاد رشدي ،فن القصة القصيرة ،مكتبة أنجلو المصرية ط2سنة 1964م.

7 -الطاهر وطار ،دخان من قلبي ،الشركة القومية للنشر والتوزيع ،تونس .

8 -عبد الجواد محمد ،تقويم دار العلوم .

9 -عبد الحميد بن هدوقة ،الأشعة السبعة ،الشركة القومية للنشر والتوزيع ،تونس .

10 – عبد الحميد بن هدوقة ،ظلال جزائرية ،دار مكتبة الحياة بيروت ،

11 – عبد السلام المسدي ،في آليات النقد الأدبي ،دار الجنوب ،تونس 1994م.

12 – عبد الله الركيبي ،الجزائر في عيون الرحالة الإنجليز ،ج، 1دار الحكمة ،طبع المؤسسة الوطنية للاتصال .

13 – عبد الله الركيبي ،الشعر الديني الجزائري الحديث ،ج، 1دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع .

14 – عبد الله الركيبي ،في مدينة الضباب ومدن أخرى سياحية وأدبية ،دار الكتاب العربي .

15 – عبد الله الركيبي ،قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1983م.

16 – عبد المجيد حنون ،اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث ،مخطوط دكتوراه دولة معهد اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر 1991م.

17 – عبد المحسن طه بدر ،تطور الرواية العربية في مصر ،دار المعارف ،سنة 1963م.

18 – فاضل المسعودي محمد صالح الصديق ،صور من البطولة ،الدار القومية للطباعة والنشر ط1سنة 1958م.

19 – محمد السعيد الزا هري ، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير ط 2 مطبعة الاعتدال ،دمشق 1934م.

20 – محمد مصايف ،دراسات في النقد والأدب ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988م.

21 – محمد مندور ،قضايا جديدة في أدبن الحديث ،دار الآداب بيروت سنة 1959م.

22 – يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية الى الألسنية ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر .

المجلات :

23 – الباهي فضلاء نجوى ،مجلة هنا الجزائر أكتوبر 1959م.

24 – أبو العيد دودو ،مجلة الفكر 1957م .

25 – الجنيدي خليفة ،مجلة الفكر 1959م.

26 – عثمان سعدي ،مجلة الآداب البيروتية 1959م.

الفهرس :

العنوان	الصفحة
الإهداء	
شكر وتقدير	
المقدمة	أ
المدخل	
–التعريف بالناقد عبد الله الركيبي	6
–مراحل نشأة وتطور القصة في الجزائر	8
–مراحل تطور القصة في الجزائر	12
–المنهج التاريخي عند الغرب ثم عند العرب	13
الفصل التطبيقي	
نقدعبد الركيبي للمقال القصصي مع تحليل لبعض النماذج	20
نقد عبد الله الركيبي للصورة القصصية مع تحليل لبعض النماذج	2
نقد عبد الركيبي للقصة بالعربية مع تحليل لبعض النماذج	35
مفهوم القصة القصيرة	35
عوامل تطور القصة القصيرة الجزائرية	37
بين الصورة والقصة الفنية مع شرح لبعض النماذج	39
التيار الرومانسي مع نقد لنماذج قصص كتبت ضمن الرومانسية	41
التيار الواقعي مع نقد لنماذج قصص كتبت ضمن الواقعية	47
القصة بالفرنسية	65
الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مع نقد لبعض النماذج	65
الخاتمة	70
قائمة المصادر والمراجع	73
الملخص	

الملخص باللغة العربية :

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على علامة بارزة في صرح الثقافة والإبداع الجزائري ،وبما أسداه من أعمال أدبية ونقدية كانت معالم في درب الثقافة الجزائرية ،وإذا نظرنا إلى البداية الأولى لنقده الذي يكمن في كتابه القصة الجزائرية القصيرة التي أعدها كرسالة ماجستير سنة 1967م،وما وجد من كتابات حول القصة الجزائرية لا يعدو أن يكون مجرد إشارات قليلة لا تساعد الباحث عل تلمس منهج معين لأنها في معظمها مقدمات لبعض المجموعات القصصية ،كما أن الحديث عن المؤثرات التي أثرت في القصة لم يتعرض لها الباحثون وإن أشاروا إلى بعضها إشارات عابرة .

حيث اعتمد الكاتب عبد الله الركيبي في دراسته للقصة عن النقد والتاريخ ،فالتاريخ هنا ليس مقصودا لذاته وإنما هو لبيان خط تطور القصة ومسارها العام ،إذ يساعد التاريخ على تحديد مراحل هذا التطور، أما النقد فهو الاعتماد على النص وما يصوره من تجربة إنسانية ويعبر عنه من مضمون وواقع معاش .

Resume:

Cette étude vise à identifier le jalon dans l'édifice de la culture et de la créativité algérienne, et notamment rendu aux œuvres littéraires et critiques étaient des sites d'intérêt dans la culture algérienne allée, et si nous regardons le début de sa critique, qui se trouve dans sa courte histoire algérienne préparée comme une maîtrise en 1967, et l'a trouvé écrits sur l'histoire algérienne est rien de plus que seulement quelques signaux ne permettent pas le chercheur Al toucher une certaine approche de c'était introductions principalement anecdotiques pour certains groupes, et parler des influences qui ont affecté l'histoire ne soit pas exposé, mais a souligné quelques références de passage des chercheurs.

Lorsque l'écrivain Abdullah Rukaibi adopté dans son étude sur l'histoire de la critique et de l'histoire, l'histoire ici ne vise pas pour lui-même, mais il est une ligne de déclaration de l'évolution de l'histoire et de suivre l'année, il aide l'histoire à déterminer les étapes de ce développement, l'échange est de compter sur le texte et dépeint l'expérience humaine et est exprimé le contenu et la réalité d'une pension.